

Los TESOROS CULTURALES de la PUCP

Colección Arturo Jiménez Borja



4

DIRECCIÓN DE
ACTIVIDADES
CULTURALES

 INSTITUTO
RIVA-AGÜERO



100 años
PUCP

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Rector **Marcial Rubio Correa**

Vicerrector Académico **Efraín Gonzales de Olarte**

Vicerrectora de Investigación **Pepi Patrón Costa**

Vicerrector Administrativo **Carlos Fosca Pastor**

Director de Actividades Culturales **Enrique González Carré**

Desde hace cien años, la Pontificia Universidad Católica del Perú viene formando ciudadanos y profesionales en artes, ciencias y humanidades que buscan la verdad. En conmemoración a su centenario y a la labor de muchas personas que han hecho y continúan haciendo posible este ideal, la Dirección de Actividades Culturales entrega la presente edición especial de la serie de catálogos *Los Tesoros Culturales de la PUCP*.

Dirección de Actividades Culturales



Arturo Jiménez Borja

AGRADECIMIENTOS

Al iniciar la presente edición de la serie de catálogos *Los Tesoros Culturales de la PUCP* muchas preguntas y dudas, referentes a algunos bienes culturales y al arte popular en general, fueron apareciendo. Afortunadamente, durante todo este proceso hemos contado con el apoyo permanente de un conjunto de personas que con orientación y conocimiento hicieron posible que estas inquietudes se resuelvan de la mejor manera.

Por ello, no podemos dejar de agradecer a Luis Repetto, jefe del Museo de Artes y Tradiciones Populares, por su valiosa orientación general y por su pasión en el estudio de las diversas tradiciones culturales que existen en el Perú. Al actual director del Instituto de Etnomusicología de la PUCP, Raúl Renato Romero, quien nos apoyó en la revisión de las descripciones de los instrumentos musicales que forman parte de esta colección. A Evelyn Bellido, del Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú (CEMDUC), por su paciente orientación en todo lo referente a las denominaciones y a las procedencias de los vestuarios y máscaras que ilustran esta publicación. A Claudio Mendoza, curador del Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero, quien aportó con su conocimiento de la colección Arturo Jiménez Borja y por muchas sugerencias y reflexiones referentes al arte popular. A Milano Trejo, del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, por sus valiosas sugerencias en la clasificación de los instrumentos musicales y por sus recomendaciones bibliográficas. A Edgardo Civalero, investigador argentino, quien a pesar de la distancia, nos apoyó orientándonos en todo lo referente a los instrumentos musicales andinos con mucho entusiasmo. Al equipo del Proyecto de Inventario y Catalogación de Bienes Culturales de la PUCP, Fabiola Montoya, Cynthia Vargas y Lilian Abrigo, por su incansable dedicación en la elaboración de los textos y las fotografías que ilustran este catálogo y por sus infinitas revisiones previas al trabajo de imprenta. A Esteban Quiroz, editor y amigo, por su paciencia y enseñanzas durante todo el proceso de edición de la serie de catálogos *Los Tesoros Culturales de la PUCP*. Finalmente, nos gustaría agradecer muy especialmente al equipo rectoral que preside el Señor Rector Dr. Marcial Rubio por su valioso apoyo en nuestras investigaciones sobre arte popular durante todos estos años.

CRÉDITOS

© Pontificia Universidad Católica del Perú
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Dirección de Actividades Culturales
Enrique González Carré

Dirección Editorial
Alain Vallenas Chacón

Contenidos
Luis Repetto Málaga
Lilian Abrigo Santos

Textos
Cynthia Vargas Correa

Fotografías
Fabiola Montoya Hinojosa

Carátula, diseño y diagramación
César Soria Morales

Edición a cargo de
Esteban Quiroz Cisneros

Primera edición enero 2017
Tiraje 500 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca
Nacional del Perú: N° 2017-18486

Impresión
Lluvia Editores
Av. Inca Garcilaso de la Vega 1976,
Of. 501. Lima - 1.

ÍNDICE

Agradecimientos	05
Palabras preliminares	08
Presentación	12
Colección Arturo Jiménez Borja	14
PUCP 100 años	18

Colecciones

 Máscaras	 20
 Mates	 60
 Indumentaria	 94
 Instrumentos musicales	 126

Bibliografía	158
---------------------	------------

PALABRAS PRELIMINARES

En el presente año de 2017 la Pontificia Universidad Católica del Perú cumple cien años de existencia. Conmemora su primer siglo de vida institucional comprometida y sirviendo al Perú en la formación educativa y promoción de los altos valores de la existencia humana.

La Dirección de Actividades Culturales, el Instituto Riva-Agüero y el Museo de Artes y Tradiciones Populares han unido esfuerzos para presentar una edición conmemorativa de la serie de catálogos *Los Tesoros Culturales de la PUCP* en homenaje al primer centenario de nuestra universidad.

El tema de esta edición extraordinaria es la colección de arte popular “Arturo Jiménez Borja”, compuesta por 3500 objetos aproximadamente, la cual tiene un variado y amplio conjunto de bienes culturales que expresan la riqueza de nuestro arte popular y la diversidad de nuestra cultura tradicional. La colección, desde el 2001, está en calidad de cesión de uso en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Arturo Jiménez Borja fue un estudioso de la cultura y de la historia de los pueblos del Perú. También un reconocido peruanista que contribuyó, mediante estudios de arqueología, historia y etnología, en el entendimiento del proceso cultural peruano.

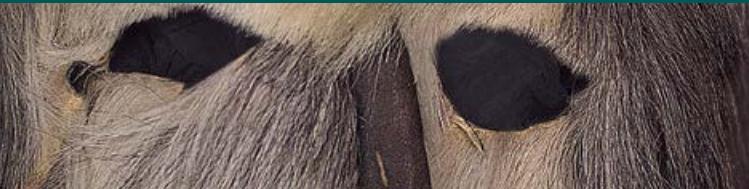
Arturo Jiménez Borja aportó también, durante toda su vida a la gestión cultural. Organizó y dirigió diversas instituciones y proyectos en la actividad privada y estatal. Fue Presidente del Patronato Nacional de Arqueología; dirigió el Museo de Sitio de Puruchuco, Pachacamac y puso en valor a la Huaca Huallamarca, asimismo fue Presidente del Museo de la Nación, ejerciendo todos estos cargos y tareas con dedicación y entrega y poniendo en práctica algo que lo distinguió: nunca fue remunerado ni cobró estipendio alguno por su labor cultural. Todo lo hizo por el Perú.

Al conmemorar los cien años de la universidad debemos recordar que Arturo Jiménez Borja diseñó, hace ochenta y dos años, el escudo institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú de gran valor emblemático que identifica a nuestra universidad convocando el recuerdo y la pertenencia de todos sus miembros, alrededor de ella.

El arte popular y la artesanía son expresión sustantiva de nuestras costumbres y tradiciones populares. Sus orígenes debemos explicarlos a partir del contacto de la tradición artística española; expresada en la obra de alarifes, carpinteros, ceramistas, pintores, escultores y muchos otros artífices y creadores de objetos de arte, con la gran tradición creativa del artista y artesano andino que incorpora parte de la herencia española, la recrea y la integra con lo andino generando nuevas formas, colores y mensajes que se van desarrollando y enriqueciendo en el tiempo.

Los objetos de arte popular en principio son utilitarios o cumplen una función ritual, pero luego suelen tener una función decorativa, de uso específico en fiestas o eventos tradicionales. El arte popular es amplio, diverso, variado, identificable regionalmente al expresar tradiciones en pueblos de todo el Perú.

Ante la cantidad y variedad de la artesanía de calidad, existen piezas únicas e irrepetibles que son identificables como expresiones de arte popular, como los retablos de Joaquín López Antay o Jesús Urbano; los textiles de la familia Oncebay en Huamanga o la imaginaria de Santiago Rojas en el Cusco y otros más.



Las colecciones importantes de arte popular, básicamente, están integradas por creaciones únicas e irrepetibles y, en menor cantidad, por artesanía de buena calidad. Es el caso de colecciones como las de Doris Gibson, Mariano Benites, Guillermo Ugarte Chamorro, Arturo Jiménez Borja, las mismas que son parte de nuestro Museo de Artes y Tradiciones Populares.

Los objetos que integran estas colecciones tienen contenido variado y significado vinculado a su belleza, a su función social en un contexto determinado, a los materiales con los que fueron elaborados y a la técnica aplicada en su creación. Los objetos artesanales nos entregan un mensaje de sensibilidad que se expresa en sus formas y colores. El objeto de arte o artesanía popular es una visión de tradiciones, arte y conocimiento técnico creado y practicado por los hombres en el tiempo.

Estas colecciones, por su valor, deben ser inventariadas, catalogadas e inscritas en el Registro Nacional de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura ya que sus piezas son únicas, tienen un valor artístico e histórico y se convierten en fuentes para el estudio y el análisis del arte popular peruano. A partir de ellas se realizarán nuevos estudios y serán un referente permanente para los investigadores y, de esta manera, serán tema de reflexión académica.

El Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero conserva las colecciones más representativas de arte popular y entre ellas destaca la formada por Arturo Jiménez Borja a través de muchos años, mediante su esfuerzo personal y un permanente recorrido por las regiones del Perú para identificar y reunir objetos plenos de belleza y significado tradicionales.

Los Tesoros Culturales de la PUCP es una expresión de gratitud a Arturo Jiménez Borja, quien fuera gestor de una de las colecciones más importantes de arte popular que se encuentran albergadas en el Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero de nuestra universidad.

La Pontificia Universidad Católica del Perú al cumplir cien años tiene un claro compromiso con su tarea cultural y tiene debidamente organizado, y de funcionamiento permanente, su Proyecto de Inventario y Catalogación de Bienes Culturales que le permite a la universidad mantener actualizada la identificación y resguardo de sus colecciones de bienes culturales más importantes como es el caso de la colección Arturo Jiménez Borja que hoy presentamos.

Alain Vallenas Chacón
Coordinador
Proyecto de Inventario y Catalogación

Enrique González Carré
Director
Dirección de Actividades Culturales



PRESENTACIÓN

Arturo Jiménez Borja (1908-2000) fue un eminente estudioso del Perú. Estuvo ligado a nuestra Casa de Estudios, ya que en 1935 diseñó el escudo de la Pontificia Universidad Católica del Perú, presidido por esa célebre frase del evangelio de San Juan: “Y la luz brilló en las tinieblas”. Este lema acompaña a nuestra Universidad desde entonces, y es oportuno recordarlo cuando estamos próximos a celebrar su centenario.

Médico de profesión, Jiménez Borja estuvo siempre fascinado por la historia y el patrimonio cultural de nuestro país. Fue permanente defensor del patrimonio arqueológico, y uno de los principales promotores en la defensa de la preservación de diversos e importantísimos recintos de la costa central, entre los que cabe citar Pachacamac, Puruchuco, Huallamarca y Cajamarquilla. Tuvo la visión y el compromiso de fomentar su conservación a través de la organización de museos de sitio. Es considerado como uno de los iniciadores de la gestión y de la promoción cultural en el Perú de mediados del siglo XX.

Investigador apasionado por su país, se manifestó públicamente en diversas oportunidades llamando la atención en torno a la trascendencia del rescate del patrimonio material e inmaterial del Perú. En sus primeras investigaciones estuvo interesado en recopilar el folclore nacional a través de los mitos y las leyendas, y en interpretar el patrimonio oral del país, a través de las fuentes escritas, como las crónicas y otros estudios peruanistas. Fue en la segunda mitad del siglo XX cuando se acercó a las investigaciones arqueológicas: se interesó en los monumentos de la costa, así como en el proceso de adaptación al espacio geográfico de los antiguos peruanos en los distintos ecosistemas del país, abarcando el litoral, la sierra y la selva.

Al igual que otros intelectuales nacidos a inicios del siglo XX, Jiménez Borja se interesó desde muy joven por el estudio integral del Perú. Fue próximo al grupo de investigación de Honorio Delgado, Jorge Muelle y Luis Valcárcel, así como a destacadas figuras pertenecientes a la corriente indigenista, como José Sabogal. Con ellos compartió un genuino interés por el Perú, y desarrolló la afición de compilar los registros materiales de sus viajes de exploración al interior del país. También hizo, amistad con personalidades como Julia Codesido y Elvira Luza, con quienes compartió la sensibilidad por el coleccionismo de la producción artística local, lo que le permitió seleccionar valioso material etnográfico y artístico.

Arturo Jiménez Borja rescató del olvido técnicas artísticas sincréticas y ancestrales, situándolas en su contexto y resaltando el valor estético de las actividades creativas desarrolladas a lo largo de las distintas regiones del país. Es el caso, por ejemplo, de los mates burilados. Igualmente, su interés por las fiestas tradicionales de las muchas localidades que visitó, le llevó a coleccionar una diversidad de objetos representativos de la cultura material de esos pueblos, como trajes, sombreros, instrumentos musicales o máscaras de las distintas festividades a las que acudía. Desarrolló también un muy valioso trabajo etnográfico de campo y reconoció el valor de la cultura material del Perú republicano. Su trabajo fue pionero y fundamental en el proceso de revalorización de las artes y las tradiciones, tal como lo hicieran Sabogal, Valcárcel y Arguedas.

Fue intensa la vida de Arturo Jiménez Borja. El hecho de haber nacido en Tacna durante el cautiverio propició que tuviera un entrañable amor por el Perú y una permanente disposición para servirlo. Vivió algunos años en Bolivia durante su infancia y adolescencia; se trasladó posteriormente a Piura, para luego llegar a Lima a iniciar sus estudios de medicina en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Las colecciones etnográficas de Arturo Jiménez Borja, integradas por indumentaria, máscaras, mates burilados e instrumentos musicales se encuentran albergadas bajo custodia en la Pontificia Universidad Católica del Perú en el Museo de Artes y Tradiciones Populares de nuestro Instituto desde el año 2000. Con estos objetos hemos organizado exposiciones permanentes, temporales e itinerantes, preservando la memoria y el legado de este ilustre peruano.

José de la Puente Brunke
Director
Instituto Riva-Agüero-PUCP



COLECCIÓN ARTURO JIMÉNEZ BORJA

El Museo de Artes y Tradiciones Populares posee la emblemática colección de objetos etnográficos de Arturo Jiménez Borja. Él la inició y se encargó de recolectarla a partir de los años cincuenta, recorriendo el Perú en condiciones adversas y en un contexto social, político y económico muy distinto al actual.

Desde temprana edad participó activamente de la vida cultural desde su natal Tacna, tierra a la que amó y reconoció durante su vida. Nació un 18 de julio del año 1908 durante el cautiverio en la ciudad de Tacna. Este significativo detalle marcará toda la historia de su vida, su percepción del Perú, su relación con el paisaje, con el mar, con la música, con la literatura oral, con la alimentación, la medicina, la pintura y la arqueología de manera muy especial.

Luego de recorrer Tacna, La Paz en Bolivia, Lima, Piura y conocer no solo el colorido del paisaje sino armonizar con la danza, la música, se dedica a la carrera de Medicina en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Se desempeña en el Hospital Almenara y desde allí comparte su afinidad con el mundo artístico, entabla amistad con José Sabogal, Julia Codesido y Elvira Luza Argaluz con quienes mantuvo un afecto insuperable. Juntos miraron, observaron, viajaron, compartieron y comulgaron en igualdad de condiciones su pasión por el Perú, encontraron la belleza donde los demás no eran capaces ni de imaginarla. Su participación activa en la puesta en valor de los sitios arqueológicos de Puruchuco, Pachacamac, Huallamarca, Santa Catalina, Cajamarquilla, San Juan de Pariachi, Catalina Huanca, Sechín, Paramonga y otros, motivó su acercamiento con gran pasión y su lucha tenaz por la conservación y puesta en valor de estos conjuntos monumentales.

Él vio las formas de las vasijas, interpretó las cajas de santero, las cruces, visitó las fiestas patronales; se movilizó por los pueblos del Perú en condiciones difíciles y se encontró con un mundo desconocido del cual quiso ser parte. Hizo colecciones desde un mundo terrenal de música, danzas, máscaras y artesanías de mil colores, entregándonos un Perú mágico con cultura ancestral. Conjugó con shamanes y curanderos el futuro y el pasado para descubrir un Perú diferente, un Perú crucial, un Perú siempre en la frontera de la interpretación.

El espíritu de Jiménez Borja se interpreta a través de sus colecciones, su interés por el Perú profundo lo lleva a recorrer el país innumerable cantidad de veces a fin de conocer por dentro y por fuera la realidad de estas comunidades e interpretar las distintas danzas, melodías o mitos. Estos viajes le permitieron formar una colección con elementos de nuestra cultura tradicional; en el ocaso de su vida, mantuvo la dignidad y la permanente necesidad de incrementarla.

Las colecciones de Arturo Jiménez Borja están integradas por máscaras, mates burilados, indumentaria tradicional e instrumentos musicales. Se encuentran albergadas en el Museo de Artes y Tradiciones Populares

del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú desde el año 2001 hasta la actualidad en calidad de cesión de uso y que sigue perteneciendo a la Sucesión Jiménez Borja. En estos quince años, las colecciones han sido atendidas gracias a la iniciativa del rectorado de la universidad, asumiendo su puesta en valor a fin de inventarirla, registrarla y estabilizarla para las generaciones futuras.

En 1998 la Fundación EDUBANCO editó un libro, *Vestidos Populares Peruanos*, esta publicación constituyó para Jiménez Borja una gran contribución, tuvo la oportunidad de expresar lo que significan estas colecciones y su evolución desde los tiempos prehispánicos; asimismo, hace una revisión de la iconografía prehispánica a través de la cerámica para interpretar y buscar respuestas a los trajes contemporáneos. Para Jiménez Borja “los vestidos populares de hoy representan la continuidad cultural del pueblo peruano. Muchos de ellos han sobrevivido siglos, cruzando el vendaval de guerras, persecución de ideas, etcétera. Así, pues, merecen ser conocidos, estudiados y respetados”.

La descripción que realiza Jiménez de los trajes constituye un relato de interacción entre su deseo de adquirirlos para su colección y las relaciones que genera, alimentando su espíritu y compartiendo sus experiencias. Para él, en la costa es donde se ha dado una mayor transformación de la vestimenta, describe de forma notable de las capullanas, como también hace notar la importancia de las mujeres cacas y su relación inicial con los conquistadores. Jiménez Borja entendió la importancia de la conversación e integración con las comunidades que visitaba. Sus primeros relatos vinculados a su interés por la indumentaria son de 1925, cuando era muy joven, mientras se vislumbraba el indigenismo en la literatura, el pensamiento y las artes, genera en sus viajes por la sierra, nuevas experiencias y nuevos elementos para incrementar esta colección, enigmática dentro del patrimonio cultural del Perú.

La Amazonía fue motivo de su interés muy especial; Ucayali fue para él la región más cautivante, tal vez por las facilidades que recibió del Instituto Lingüístico de Verano, al que siempre agradeció y el cual le permitió recolectar gran cantidad de cushmas o túnicas o telas pintadas y bordadas, así como abundante cantidad de material plumario. Arturo Jiménez menciona que solo en este lugar del Perú se mantiene viva esta tradición, no solo entre los shipibos, los matsiguengas o los sáparas sino también en otros espacios que todavía son impenetrables dentro del mundo amazónico. En las grandes exposiciones que se han realizado en los últimos años como el Ojo Verde, La Serpiente de Agua, Bajo Urubamba, Matsiguengas y Yines o Tejiendo un Olvido comprenden piezas que fueron recolectadas por él en el campo, se ufanaba de la calidad y de sus contenidos. A pesar de los cambios climáticos, del paso del tiempo y de su fragilidad se encuentran estabilizados y constituyen una fuente inagotable para la investigación.



La colección de máscaras es una de las más importantes de nuestro país. Es fuente de investigación para estudios comparativos en relación a la procedencia de los trajes desde la península ibérica, y su presencia y resistencia en nuestro país a pesar de las disposiciones desde el siglo XVIII para su erradicación. Está integrada por 237 especímenes que constituyen un rico acervo dispuesto para la investigación. Esta voluntad constante en la vida de Jiménez debe estar asociada a su niñez, a su encuentro con el mundo andino en Tacna y, posteriormente, en La Paz donde debe de haber quedado deslumbrado frente a la música, bandas, indumentaria, accesorios de la danzas como reflejo de una comunidad. La fiesta sigue siendo una institución, una industria cultural en el mundo andino que es capaz de movilizar a las personas alrededor de un santo patrón o de cualquier otro acontecimiento. La fiesta es motivo de expresión que cada año se transforma; todos participan, la transforman, la recrean, la viven y la reinterpretan constantemente.

En los espacios de los años sesenta se aprecia la plasticidad de nuestra música y danza. Existían espacios donde se concentraban gran cantidad de migrantes sobre todo del valle del Mantaro en los que se realizaban presentaciones vibrantes, en competencias que solo pretendían motivar y sensibilizar a los residentes en Lima para reafirmar su procedencia y sentirse orgullosos de su lugar de origen. Las competencias de huaylas, carnavales, pasacalles y otras expresiones dancísticas, que muchas veces venían acompañadas de indumentarias tradicionales donde la máscara era el elemento principal, eran el entorno natural de Jiménez Borja, que se movilizaba con una doméstica cámara fotográfica, una grabadora de carrete y una libreta de campo para recoger datos, con una extraordinaria voluntad antropológica.

Rastreó el mito, la leyenda y el cuento, encontrando respuestas a muchas interrogantes que necesitaba esclarecer para dar explicación a la continuidad de estos recursos culturales. Esta visión integral la podemos apreciar, hoy en día, a través de los nuevos postulados de la UNESCO que propicia de manera rotunda los valores del patrimonio inmaterial: Jiménez de manera intuitiva lo asumió durante casi un siglo, siempre consciente, siempre vibrante, siempre curioso por desentrañar los elementos de la peruanidad.

Albergó mates de uso ciudadano, recipientes para beber chicha; acumuló una importante colección con fines didácticos, y durante muchos años también constituyó una colección de referencia para investigadores. Publicó una separata importante donde expresa la continuidad de este elemento de nuestra cultura que, según él, es un dardo en el aire porque desde los tiempos pre-cerámicos no ha tenido interrupción en toda nuestra historia. La lagenaria siceraria o mate sigue siendo motivo de asombro y no ha perdido sus cualidades utilitarias en la vida cotidiana de las comunidades sobre todo en la costa norte; no hay chichería en la actualidad que no tenga una buena selección de calabazas para atender las necesidades de los comensales.

La colección de Jiménez Borja está integrada por 248 mates, la mayoría fue recolectada in situ. Jiménez Borja conoció a Mariano Inés Flores en Mayoc-Ayacucho, este artista fue capaz de elaborar mates de fondos negros y grandes figuras que representaban escenas cotidianas. Los mates ayacuchanos ocupan un lugar especial en las colecciones de Jiménez Borja, los de tipo azucarero, con tapa o sin ellas. Evidentemente los mates de

origen prehispánico también están presentes de manera significativa, tanto de la costa norte, como de la costa central o del sur, asimismo de Lima y de otras regiones.

Los instrumentos musicales han tenido otro circuito. En los años ochenta Jiménez Borja donó su colección a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y al Museo de Arqueología y Antropología, durante muchos años se mantuvo la colección en exhibición. La colección etnográfica se encuentra en el Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva Agüero. Con estos objetos se han preparado diversas exposiciones tanto dentro del museo como fuera de él debido a su extraordinaria belleza. Estos instrumentos han sido tratados exhaustivamente para su conservación y nomenclatura en fichas de registro fotográfico necesarias para su identificación y para su almacenamiento. Estos instrumentos abarcan una gama musical de aerófonos, membranófonos, cordófonos y percutivos.

Las publicaciones de Jiménez Borja también son motivo de investigación y acopio, su afán de publicar mantuvo viva la llama de la investigación por casi setenta años, desde su más temprana juventud, en los años treinta hasta el 2000. En nuestra memoria solo quedan las últimas ediciones vistosas como los libros de máscaras y vestidos o de las *Fiestas y Costumbres* en versión bilingüe editado por la Unión de Cervecerías Peruanas Backus y Jhonston en la colección Cultura y Artes del Perú en 1997. En este texto la Fiesta ocupa un lugar preponderante “la palabra fiesta trae a la mente la idea de regocijo, bullicio, alegría.” Jiménez nos dice: “el mundo indígena en el Perú arcaico se imaginaba plano como un plato con haz y envés, en el cual la orilla del mar era el límite. La tierra de los vivos era el haz y la tierra de los muertos era el envés. El sol, que iluminaba el día de los vivos, salía por el oriente y se ponía por el Occidente. Tras hundirse en el mar comenzaba a iluminar la tierra de los muertos. Esta imagen plana del mundo no difiere de la *imago mundi* de los geógrafos jonios de la Grecia antigua”. Versiones clásicas utilizadas por Jiménez Borja para aplicarlas a nuestra realidad e interpretar desde el mundo prehispánico estas ideas clásicas. Horizonte vasto y rico es la producción bibliográfica de Arturo Jiménez Borja.

En 1953 publica *La Comida en el Antiguo Perú*, se refiere al origen de la comida y nos explica cómo en el Perú prehispánico el alimento era considerado algo vivo, le da un trato especial a la imagen de la comida, y al prestigio que se le adjudica desde los grupos sociales.

Arturo Jiménez Borja nos ofrece un abanico de posibilidades y su obra nos da luces para seguir en la brecha de las investigaciones del Perú. En el mundo globalizado de ahora, invertir recursos en la recuperación de la memoria, consolida nuestro patrimonio y sobre todo induce a la gratitud a aquellos peruanos que con su vida nos dieron ejemplo de tenacidad permanente y reafirma nuestra peruanidad.

Luis Repetto Málaga

Director

Museo de Artes y Tradiciones Populares



Lima, 21 de Mayo de 1991

Nº264-91-MN/P

Señor Don
CESAR GUTIERREZ
Director del Archivo de la
UNIVERSIDAD CATOLICA
Presente.-

De mi consideración:

Me es grato dirigirle la presente para manifestarle que el logotipo de la Universidad Católica lo dibujé hace muchos años.

La Universidad Católica tenía su solar en la Plaza Francia y el Secretario General era el Dr. Javier Correa.

El logotipo lleva una leyenda en latín cuya traducción al español es "La luz se hizo en las tinieblas". Esa leyenda me fue dada y yo la objetivé. En la obscuridad brilla la Cruz del Sur que guía el camino del navegante.

Eso es todo.

Ruego a usted presentar mis respetos al señor Rector.

Hago propicia la ocasión para expresarle los sentimientos de mi más alta estima y consideración personal.



Atentamente,
MUSEO DE LA NACION
PRESIDENCIA

A Jimenez B
Dr. ARTURO JIMENEZ BORJA
Presidente

AJB/ml



Jimenez Borja
35

Escudo circular: en campo de azur, un mar con tres olas de lo mismo crestadas de plata y, en la última y más alta de ellas, un navío antiguo de madera, de dos mástiles –el trinquete oculto y el mayor con un banderín triangular de plata–, cada palo con su correspondiente vela cuadrada, navegando de izquierda a derecha, ayudado por remos, rumbo a la Cruz del Sur; bordura cortada, la parte superior de plata con letras latinas de gules que dicen: ET LUX IN TENEBRIS LUCET, y la parte inferior de gules, con letras de plata, también romanas, que expresan: MCMXVII.

Escudo
PUCP

Siglo XX
Lima
20 cm. de diámetro

Dr. José Antonio del Busto Duthurburu
Lima, 18 de noviembre de 1994

Tinta de colores

Máscaras



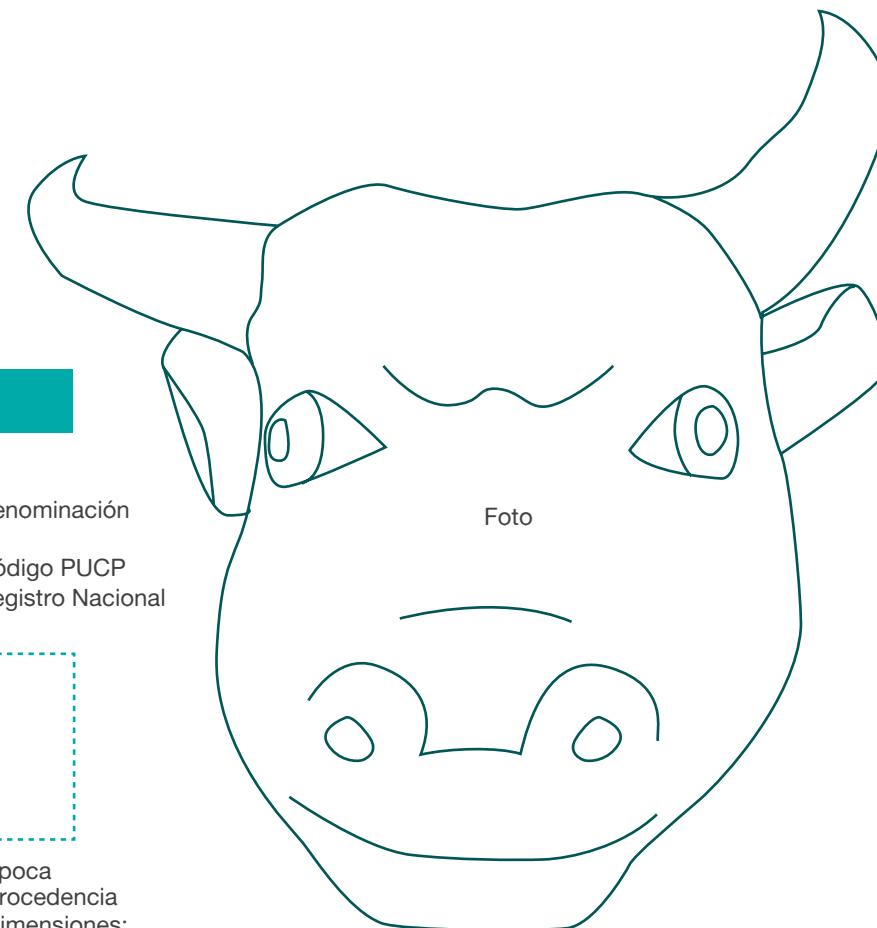
FICHA TÉCNICA

Es evidente que la máscara forma parte del patrimonio cultural del hombre y no se ha desprendido de ella desde hace miles de años. Cabe hacer una observación, si bien la máscara tiene una larga trayectoria en el tiempo, no está repartida igualmente en la tierra. Hay ciertas regiones en las que su presencia es escasa y otras en las que casi no se ve.

La función de la máscara, a través del tiempo, no siempre es la misma. Va de lo sagrado a lo profano. Desde la máscara de el hechicero hasta la máscara de carnaval de nuestros días. Hay etnias contemporáneas que mantienen aquel sentido y otras que lo han perdido.

La principal función de la máscara es transfigurar. Es decir, producir un efecto ilusorio, engañoso; intrigar y atemorizar. Cubre al hombre y lo convierte momentánea y rápidamente en algo distinto. Muestra y oculta a la vez.

Arturo Jiménez Borja
Máscaras peruanas



Toro

Denominación

✚ AJB - 0184

Código PUCP

📄 0000012694

Registro Nacional

Descripción

Siglo XX

Época

Ayacucho

Procedencia

20 x 20

Dimensiones:

largo (cm) x ancho (cm)

👉 Papel y badana

Material



Kusillo

AJB - 0127
0000003390

Máscara que caracteriza al Kusillo, personaje propio de Puno. Representa una personalidad de naturaleza muy divertida, desenfadada y cambiante, conducta que podría tener que ver con su significado en aymara: mono. Un Kusillo utiliza normalmente una máscara estilizada con nariz prominente y doblada hacia arriba.

Siglo XX
Puno
45 x 26

Tela y piel de animal



Diablo

AJB - 0187
0000003424

Esta máscara representa a un diablo. Este tiene grandes colmillos que recuerdan algunos atributos de las máscaras prehispánicas. La confección de esta máscara combina una serie de materiales entre los que se encuentran partes de animales andinos como el venado y la vizcacha.

Siglo XX
Ancash
78 x 51

Guero y cola de caballo





Diablo

AJB - 0176 +
0000012176 I

Las danzas fueron, desde siempre, una manera de expresión muy común entre los pueblos indígenas. Con la llegada de los españoles, estas fueron utilizadas como un medio por el cual se introdujeron imágenes del cristianismo como la del demonio. Este personaje es recurrente en varias danzas andinas.

Siglo XX
Moquegua
28 x 25

👉 Hojalata



Diablo

AJB - 0172 +
0000012429 I

Entre las danzas más conocidas con máscaras de diablos están, *La Diablada* en Puno, *La Legión* en Lambayeque, *Diablicos* en Piura, *Son de los diablos* en Lima o aquella danza de diablos que acompaña la procesión de la Virgen del Carmen en Cusco.

Siglo XX
Ancash
45 x 38

👉 Hojalata

Ño Bisté

AJB - 0177
0000003397

Esta máscara pertenece a la danza *Son de los Diablos* procedente de Huaral, en Lima. Además de la máscara, el diablo es distinguido por el rabo y el tridente que porta como parte de su vestimenta. Como dato curioso, el nombre de la máscara, Ño Bisté se debe al gran labio inferior elaborado con una suela de zapato.

Siglo XX
Lima
55 x 55

Cuero



Diablo

AJB - 0181
0000003400

Entre todas las danzas de diablos, *La Diablada* es la más conocida. Es oriunda de Puno y versa sobre la lucha entre el bien y el mal, en donde se combinan tanto elementos indígenas como hispanos. En la danza, tanto diablos caporales como aquellos que forman la comparsa portan impresionantes máscaras con ojos saltones, cuernos tipo sable, colmillos y representaciones de reptiles de la zona selvática.

Siglo XX
Puno
61 x 28

Hojalata





Diablo

■ AJB - 0029
■ 0000012918

Uno de los materiales preferidos para la manufactura de las máscaras modernas es el yeso con el cual son indispensables el uso del molde y una tela como intermediaria. Una vez que el yeso fragua, se desprende del molde, se refuerza e inmediatamente se colocan los elementos adicionales. Luego se lija, pinta y por último, barniza.

Siglo XX
Puno
18 x 29

👉 Yeso y yute



Shapish

■ AJB - 0204
■ 0000012992

Máscara de danzante Shapish caracterizada por tener el rostro detrás de una máscara pigmentada con rojo intenso, cejas y bigotes de color dorado. El Shapish es una danza guerrera cuyo origen aún es bastante discutido; no obstante, las teorías concuerdan en que se estaría representando a un personaje de la selva por el color intenso en el rostro, producto de la insolación.

Siglo XX
Junín
20 x 17

👉 Yeso y papel
encolado

Diablico

AJB - 0178
0000003398

La danza Los Diablicos de Túcume tiene su origen en la festividad de la Virgen Purísima en la cual, los diablicos representan los siete pecados capitales. Todos los personajes en esta danza llevan máscaras de animales; no obstante, esta depende de la jerarquía del personaje. Los de mayor nivel semejan la cabeza de un toro; mientras que los de rango medio, a perros y, los menores, tienen características de cerdos.

Siglo XX
Lambayeque
43 x 30

Hojalata y tela



Saqra

AJB - 0161
0000003394

Paucartambo es uno de los lugares del sur peruano en donde se concentra, de manera más organizada, la confección de máscaras. En esta máscara no solamente se observan varias técnicas de manufactura y acabado, sino, también, variedad en cuanto a los materiales utilizados. En este caso, se trata de la máscara de un "Saqra" (diablo) con atributos felínicos.

Siglo XX
Cusco
23 x 27

Yeso y fibra de cabuya

Auqui

AJB - 0188
0000011842

Máscara confeccionada con materiales y técnicas que han perdurado en el tiempo como parte de las tradiciones y costumbres de los diferentes pueblos. En este caso, se representa a un Auqui que, según la mitología inca, simbolizaba el espíritu que rodeaba al Apu de una comunidad. Es importante hacer mención que el cuero del que está elaborada esta máscara, mantiene el pelaje natural.

Siglo XX
Ancash
40 x 38

Cuero sin curtir



Auqui

AJB - 0137
0000011813

Las máscaras son parte importante de las tradiciones andinas, por ello son consideradas en muchos casos, obras maestras de la tradición popular. En el caso de los Auquis, el maestro artesano se esfuerza por crear en cada máscara la personalidad que se desea para cada personaje. Es debido a ello que deben utilizar los materiales precisos para darle realismo a sus personajes.

Siglo XX
Ancash
33 x 30

Cuero sin curtir



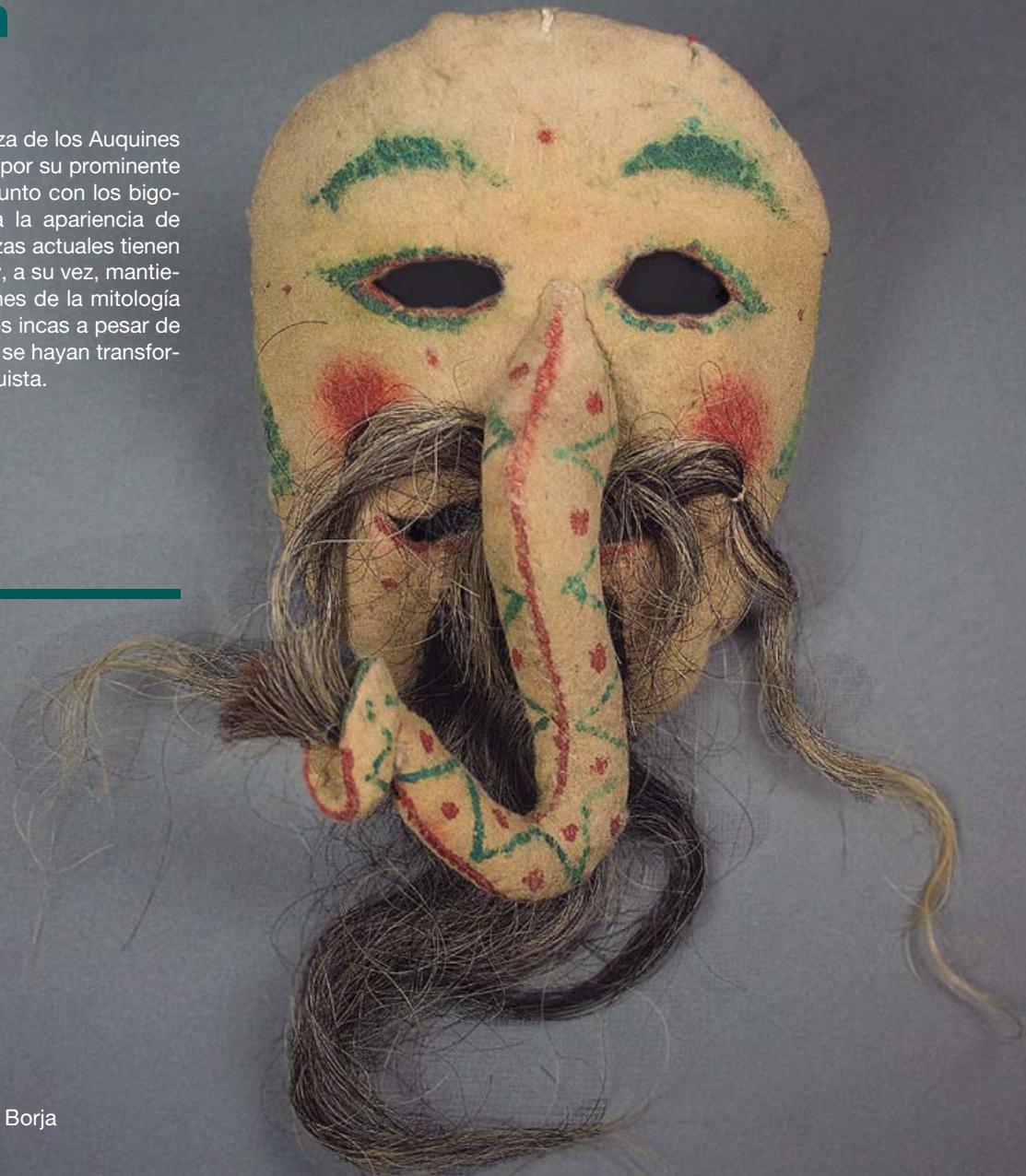
Auquín

AJB - 0100
0000012733

Máscara de la danza de los Auquines que se caracteriza por su prominente y larga nariz que, junto con los bigotes y barba, le da la apariencia de viejo. Muchas danzas actuales tienen un origen antiguo y, a su vez, mantienen representaciones de la mitología de sus antepasados incas a pesar de que varias de ellas se hayan transformado con la Conquista.

Siglo XX
Junín
34 x 17

Fieltro y pelo



Auqui

AJB - 0113
0000011906

Para la danza del Auqui Auqui, las máscaras de cuero sin curtir con pelambre y narices prominentes son muy comunes en Puno. El Auqui de forma caricaturesca, representa a un viejo señor español.

Siglo XX
Puno
21 x 42

Cuero y pelo



Auqui

AJB - 0190 +
0000012293

Las máscaras de Auquis de Tarma, en Junín, se caracterizan por llevar mejillas rosadas, piel clara y blonda cabellera. Arturo Jiménez Borja decía, al respecto, que las caras de estos auquis no le hacían recordar los rostros reales de los nativos.

Siglo XX
Junín
48 x 31

👉 Cuero sin curtir y crin de caballo



Auqui

AJB - 0132 +
0000012291

Máscara de Auqui con la particularidad de haber sido elaborada con ubre de vaca. Un Auqui es el espíritu de las montañas y por ello tiene mucho que ver con el agua y sus corrientes, de manera que, los afloramientos de agua que de ellas brotan vendrían a ser las venas de estos espíritus y la sangre que les proyecta la vida.

Siglo XX
Junín
19 x 26

👉 Ubre de vaca y tela



Auqui

AJB - 0126
0000012290

Algunos Auquis representan hombres ancianos con cejas gruesas, barba y bigote. A pesar de que la mitología y las creencias ancestrales se van perdiendo con el paso del tiempo, el respeto por los Auquis, en muchos de los pueblos andinos, aún perdura.

Siglo XX
Puno
24 x 20

Cuero sin curtir y pelo



Auqui

AJB - 0101
0000012737

Máscara en la cual se observa el uso de elementos complementarios para configurar la identidad representada. En este caso, aparte de los pelos cosidos como cejas; y la lana configurando la barba y el bigote, cuenta con dientes hechos con hueso, probablemente de animal.

Siglo XX
Puno
31 x 24

Fieltro y lana



Jayo Pajota

AJB - 0163 +
0000013130 I

Máscara de características muy particulares manufacturada en el Bajo Urubamba por los Yines. Se trata de una máscara que inspira cierto temor, esta representa a Jayo Pajota, un personaje mitológico que encarna lo negativo.

Siglo XX
Cusco
32 x 26

👉 Terracota



Jayo Pajota

AJB - 0165 +
0000003395 I

Esta máscara es otra de las representaciones de Jayo Pajota que configura una expresión más de la iconografía materializada por los pobladores del Bajo Urubamba. Cabe resaltar que en los rituales y danzas amazónicas las caretas no solamente son un elemento adicional; sino que, en muchas ocasiones, los rostros de los actores ocultan su verdadera identidad por medio de pintura facial.

Siglo XX
Cusco
35 x 27

👉 Terracota



Vaca

AJB - 0062 +
0000012727 i

Las máscaras pueden representar muchos temas. Entre los más recurrentes, en el área andina, se encuentran las representaciones de españoles, negritos, diablos, ángeles y animales. De la misma manera, entre los materiales para su elaboración se encuentran yeso, papel, cuero, madera y hojalata. Con el tiempo, algunos de estos materiales han sido sustituidos por razones de conservación.

Siglo XX
Ancash
29 x 34

👉 Hojalata,
madera y tela



Vaca

AJB - 0082 +
0000012728 i

La actividad de coleccionar máscaras cada vez suma más adeptos. Sin duda alguna, cada máscara, al ser elaborada a mano, tiene rasgos que la convierten en original y única, no obstante, colgada en una pared pierde su significado y solamente volverá a recobrar la vida formando parte de la danza para la que fue creada.

Siglo XX
Ancash
31 x 35

👉 Hojalata y
madera



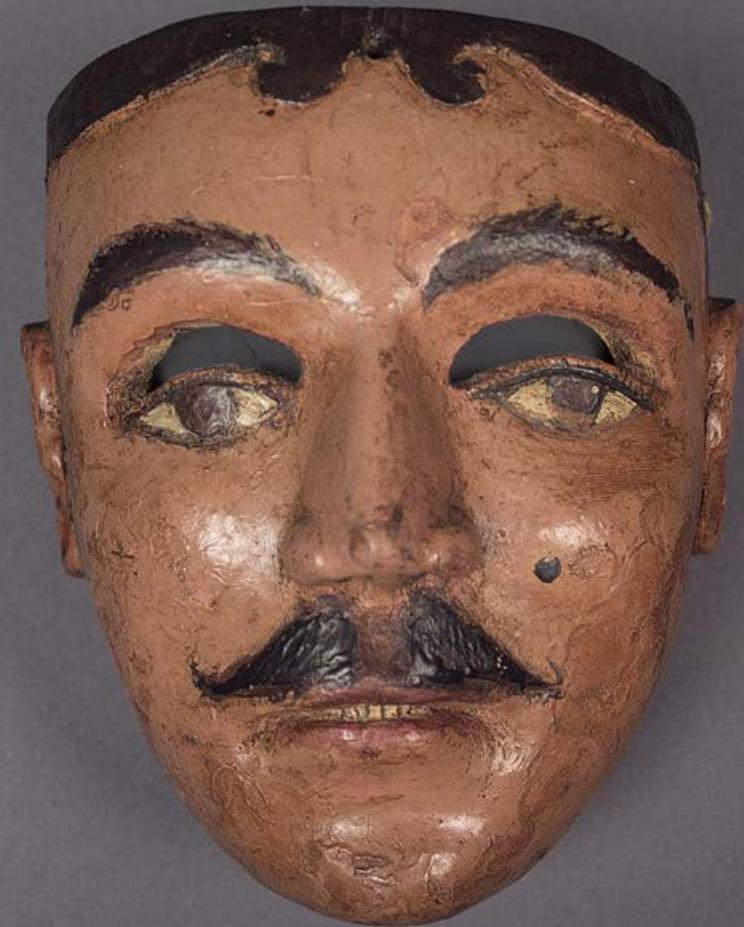
Llamerito

AJB - 0026 +
0000012788 I

Esta máscara es parte de la danza *Llamerada* o *Qarwani* que, en aymara, significa, llamero o dueño de llamas. En esta danza se imita tanto los movimientos de las llamas como la actitud de los llameros. Esta máscara representa a un llamerito con la boca fruncida en eterno silbido.

Siglo XX
Puno
18 x 20

👉 Yeso y yute



Abuelito de Quipán

AJB - 0072 +
0000012582 I

La danza *Los abuelitos de Quipán* es uno de los bailes tradicionales de Canta y simboliza el mestizaje entre las raíces andina e hispana. En este caso, los abuelitos representan a aquellos españoles que veían con recelo la llegada del fin de sus días. Esta danza también se baila en las zonas altas de Huaral.

Siglo XX
Lima
16 x 15

👉 Madera

Toro

✚ AJB - 0108
📄 0000003388

El hecho de utilizar una careta no debe de asociarse a la idea de falsedad; sino más bien, quien la porta debe aprovechar dicha transformación y asegurarse de revelar aquellos sentimientos que pueda tener inhibidos. Esto se puede lograr portando cualquier máscara; no obstante, con una de animal se puede lograr que aparezca el lado más salvaje del actor.

Siglo XX
Ayacucho
21 x 23

👉 Papel encolado y badana



Toro

✚ AJB - 0184
📄 0000012694

Joaquín López Antay es el artista responsable de la manufactura de esta máscara. Particularmente, se le conoce como el creador de hermosos retablos ayacuchanos; no obstante, su arte sobrepasó esas barreras y llegó a confeccionar, en su taller, máscaras de badana forradas con papel.

Siglo XX
Ayacucho
20 x 20

👉 Papel encolado y badana



Toro

AJB - 0153
0000012695

Joaquín López Antay deja nuevamente una muestra de su arte con una máscara que le pertenece a la danza ayacuchana *Vaca-Vaca*. Esta máscara se elaboró con papel encolado aplicado sobre un molde. No se puede dejar de recalcar lo real de la representación.

Siglo XX
Ayacucho
19 x 21

Papel encolado



Venado

AJB - 0119
0000012289

Se trata de una máscara confeccionada con la piel sin curtir de un venado. En muchas danzas andinas se utilizan máscaras de animales. En Ancash, por ejemplo, son comunes aquellas hechas del pellejo de cabeza de venado con su cornamenta.

Siglo XX
Puno
35 x 36

Piel de venado

Moreno

AJB - 0160
0000012896

Máscara que representa a un moreno con sus rasgos característicos, ojos saltones y actitud exagerada. Son muchas las danzas en el Perú que tienen como protagonistas a afrodescendientes. Usualmente, los temas de estas danzas se remontan a la época de la esclavitud

Siglo XX
Puno
23 x 19

Yaso y fibra de cabuya



Parlampán

AJB - 0131
0000003392

La danza de Los Parlampanes se llevó a cabo hasta hace, aproximadamente, cien años en Huaral, Lima. Estos personajes representan individuos muy pícaros siendo la máscara un apoyo para adoptar esta personalidad. Según Jiménez Borja, la danza se dejó de bailar por ser muy bulliciosa y desinhibida.

Siglo XX
Lima
37 x 25

Calabaza, tela y
lana de carnero





Carlomagno

AJB - 0057 +
0000003386 i

Máscara de piel rosácea y cabellos dorados que representa al emperador Carlomagno, rey de los lombardos y de los francos. La historia de Carlomagno y los doce pares de Francia fue llevada al Ande peruano en una muestra en la cual la simbiosis entre el teatro y la danza hace posible la manifestación de esta leyenda.

Siglo XX
Junín
24 x 23

👤 Maguey



Totuma

AJB - 0185 +
0000012187 i

Máscara confeccionada con la mitad de la calabaza disecada del totumo. Este último es un árbol que se encuentra en la amazonía peruana, y su fruto, la totuma, se utiliza para una serie de funciones. Entre ellas sobresale, especialmente, aquellas ligadas a la cocina; ya que, al igual que el mate, puede ser utilizada como contenedor de alimentos.

Siglo XX
Iquitos
23 x 18

👤 Tutuma y brea

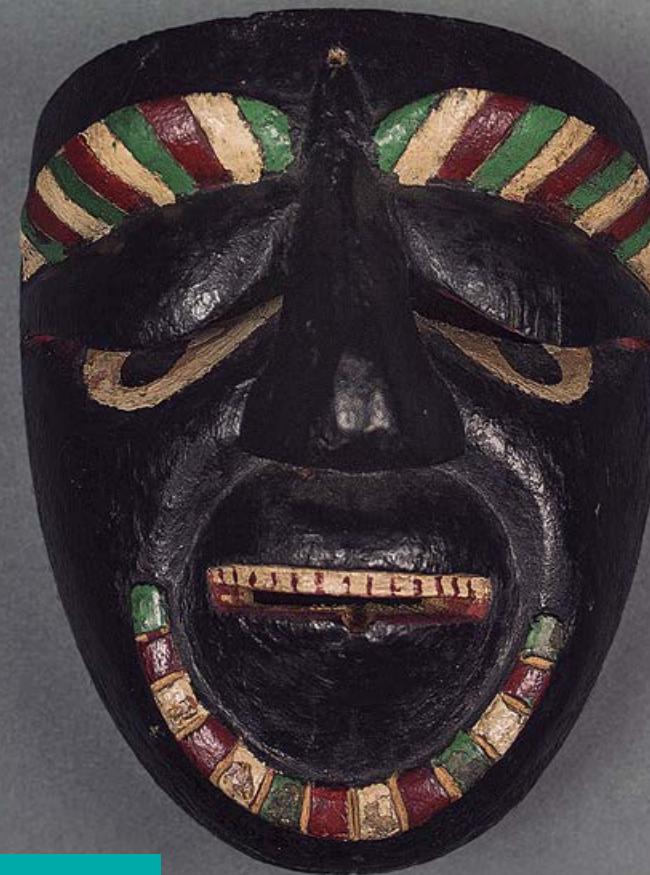
Huacón

AJB - 0079
0000012590

Máscara perteneciente a la danza ritual de la *Huacónada*. Es una danza que tiene más de 2 500 años de antigüedad y sobrevive en el distrito de Mito, Junín. Esta es una de las razones por las cuales esta danza fue declarada como Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad en el 2010. La máscara representa la prenda más importante de esta danza; ya que, por medio de ella, uno se apodera de la expresión mágico religiosa del ser sobrenatural en el que se transforma.

Siglo XX
Junín
24 x 16

Madera



Huanco

AJB - 0090
0000012722

Esta máscara es una de las más de 230 caretas de fiestas tradicionales peruanas que forman la colección de Arturo Jiménez Borja. Más allá de una simple máscara para ocultar el rostro, representa la individualidad de un afrodescendiente.

Siglo XX
Ancash
19 x 17

Madera



Abuelito de Quipán

AJB - 0084 
0000012584 

Máscara de representación humana que permite, al danzante, adoptar una personalidad diferente a la propia, imbuida por la careta. Representa a un hombre de rasgos fuertes, prominente lunar y pómulos hinchados con un generoso bolo de hojas de coca.

Siglo XX
Lima
19 x 17

 Madera



Colaboracionista chilena

AJB - 0040 
0000003384 

La festividad de la Virgen del Carmen de Paucartambo convoca a muchos visitantes de diferentes partes del mundo. En esta fiesta se lucen alrededor de quince comparsas, entre ellas el Auca chileno que quiere decir chileno enemigo. Esta danza corresponde a una sátira al ejército chileno que participó en la Guerra del Pacífico. Esta máscara forma parte de esta comparsa.

Siglo XX
Cusco
19 x 15

 Yeso

Mates



FICHA TÉCNICA

En la costa el departamento de Lambayeque y en la sierra los departamentos de Junín y Huancavelica constituyen por hoy los centros más señalados en el laboreo y decoración de los mates. Años atrás es posible que Piura e Ica en la Costa y Ayacucho en el interior, tuviesen igual importancia. En la actualidad, sin duda alguna, Huancavelica constituye el lugar de excepción en donde se trabaja los más hermosos mates del Perú.

La técnica general que se sigue en la costa, para utilizar y decorar los mates, es como sigue: después de separar los frutos de la planta se los pone a secar. Unos se recortan de inmediato; son aquellos que se destinan al oficio de lapas, mates etc. Otros se dejan secar sin tocarlos; estos serán: porongos, ishcupuros, potos etc. Los primeros demoran en orear unos ocho días; los segundos algo más, de quince á veinte días. Una vez abiertos se limpian por dentro arrojando las semillas y el endocarpio; exteriormente se pulen con una lija. En Piura las calabazas se solían decorar pirograbándolas; esta hermosa técnica se puede decir casi se ha extinguido. Sólo queda, como una reliquia, la costumbre de poner a fuego una marca muy simple: una cruz, un nombre, cuatro círculos etc., que distinguen a una chichería de otra y esto sólo en aquellas las más famosas, lo que equivale a decir en cierto modo, las más antiguas.

Arturo Jiménez Borja
Mate Peruano

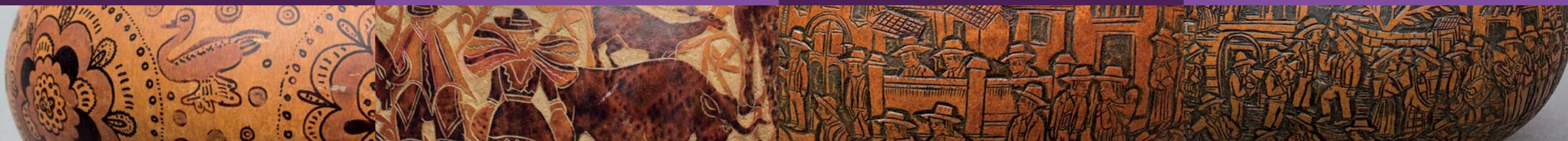


Calabacito

AJB - 0332 Código PUCP
0000058205 Registro Nacional

Descripción

Siglo XX Época
Ayacucho Procedencia
27 x 16 Dimensiones:
largo (cm) x ancho (cm)
Lagenaria Material



Azucarero

AJB - 0243
0000013512

Mate-azucarero elaborado sobre la base de un tipo de lagenaria que produce, entre otros, frutos globulares achatados. Esta forma es perfecta para ser utilizada como contenedor. Este mate, en particular, se encuentra decorado con tres escenas utilizando la técnica que define al estilo ayacucho: el fondo negro. Las escenas son: Bolognesi en La batalla de Arica, la inmolación de Alfonso Ugarte y una vista de la Plaza de Armas de Lima.

Siglo XX
Ayacucho
16 x 21

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0244
0000013513

En la antigüedad, se utilizaba un instrumento fino e incandescente para pirograbar los mates. Hoy en día, existen herramientas eléctricas que facilitan esta tarea; no obstante, algunos maestros artesanos mantienen viva la tradición de sus antepasados. Los artesanos utilizan esta técnica para decorar los mates con temas de su preferencia.

Siglo XX
Ayacucho
15 x 19

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0250
0000013223

El uso de los mates decorados como contenedores tiene un origen muy antiguo. Los más tempranos son aquellos encontrados en el sitio arqueológico Huaca Prieta, del periodo precerámico. La decoración observada en este mate es de una escena que corresponde a una fiesta popular con músicos y danzantes.

Siglo XX
Ayacucho
14 x 15

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0259
0000013233

Para el uso de estos mates como azucareros, cuentan con una abertura en la parte superior a manera de tapa. Esta, así como la base, se encuentran decoradas con un adorno floral de tipo rosetón; mientras que, el cuerpo representa las escenas o figuras elegidas por el artesano. Son escenas de la vida cotidiana del pueblo

Siglo XX
Ayacucho
12 x 11

Lagenaria





Colección Arturo Jiménez Borja



Azucarero

AJB - 0261
0000013432

El barnizado es una de las técnicas clásicas de acabado para este tipo de objetos. Usualmente se utiliza para darle más brillo y protección a la superficie, ya sea que esta se encuentre decorada o no. La decoración, en este caso, muestra la fotografía de un momento de celebración en el pueblo con una danza acrobática ya desaparecida.

Siglo XX
Ayacucho
20 x 21

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0263 +
0000013434 □

Los temas que los artesanos comparten en la decoración de sus mates son múltiples. Pueden variar desde una simple escena de la vida cotidiana dentro de la comunidad hasta la recreación de actividades de índole nacional. Este mate representa una actividad cívica oficial: personas con impecable tenida andina, soldados en perfecta formación militar y banderas izadas.

Siglo XX
Ayacucho
17 x 21

👉 Lagenaria

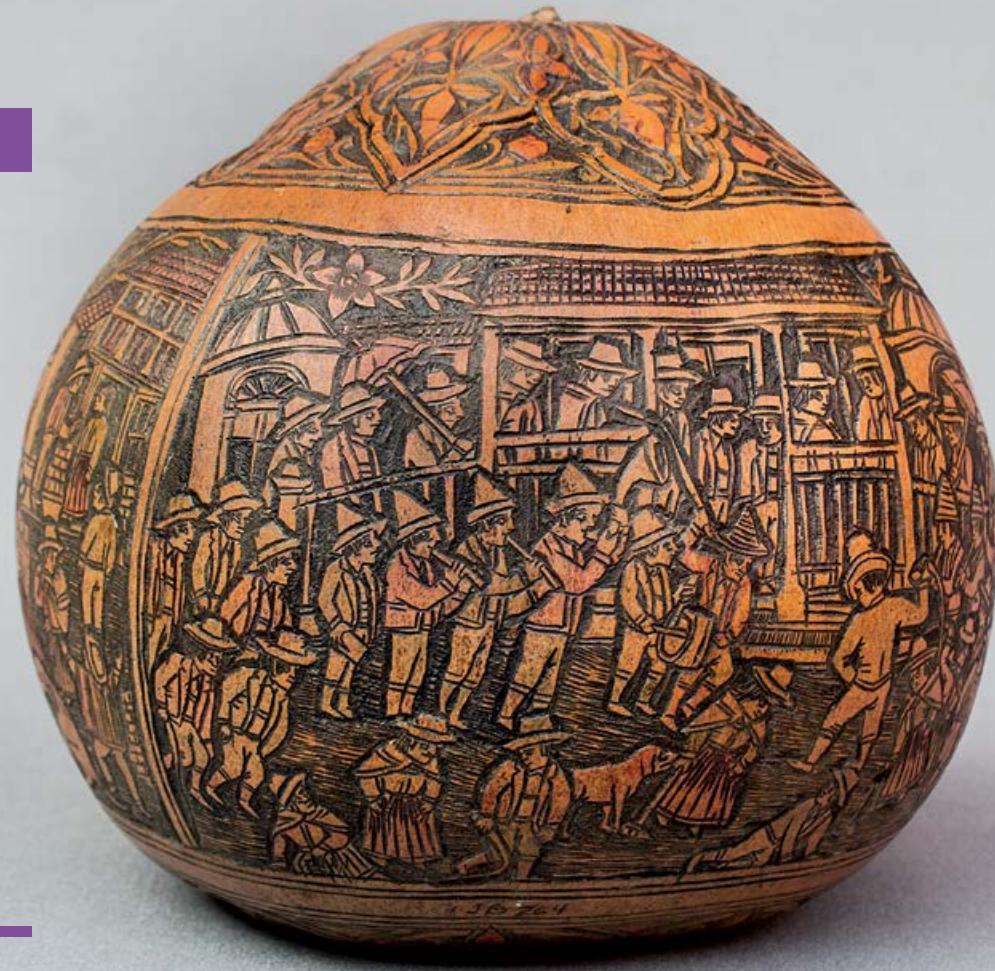
Azucarero

AJB - 0264
0000013494

Las formas de la *Lagenaria siceraria*, más conocida en el Perú como mate, fueron aquellas que sirvieron de modelos para la aparición de contenedores más duraderos como aquellos fabricados con arcilla. Este azucarero se encuentra decorado con dos escenas populares que hacen referencia a las fiestas del ganado.

Siglo XX
Ayacucho
18 x 20

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0265
0000013495

El mate, al ser un objeto que se elabora desde épocas precerámicas, es también una fuente documental de primer orden por su calidad histórica. El artesano, al contar pasajes de la vida de su pueblo y del contexto en el cual se desenvuelve, imprime con imágenes un discurso que queda plasmado para futuras generaciones.

Siglo XX
Ayacucho
13 x 16

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0266
0000013496

La decoración clásica de los mates son escenas pirograbadas o buriladas, con pintura eventual para resaltar algunos rasgos. Esta es una técnica ancestral en el caso peruano. No obstante, con la llegada de los españoles se añadieron elementos a la decoración como aplicaciones en plata en diferentes partes del mate.

Siglo XX
Ayacucho
16 x 18

Lagenaria



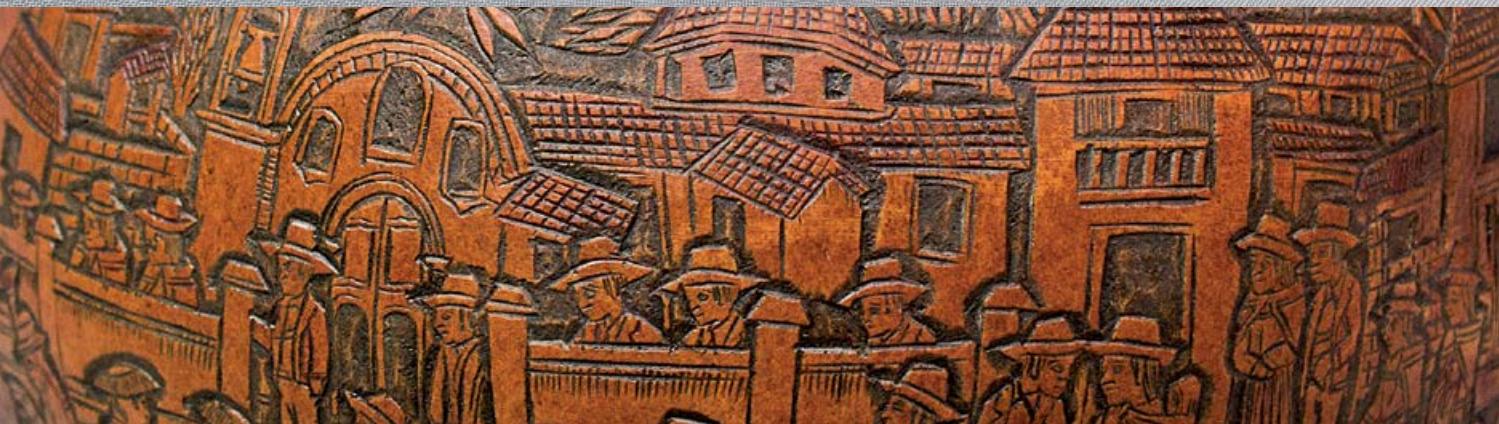
Azucarero

AJB - 0267
0000013497

Actualmente, siguiendo la tradición prehispánica, hay maestros artesanos encargados de continuar con este legado. Es así que la elaboración de mates burilados forma parte de la tradición artesanal peruana y, según la zona de procedencia, se diferencian en lo minucioso de su decoración. Un ejemplo de esto es Ayacucho y Cochas (Junín). En este último lugar se reproduce el antiguo estilo de fondo negro y el tipo selva ayacuchano.

Siglo XX
Ayacucho
18 x 19

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0268
0000013498

En la zona central del Perú, sobre todo en Ayacucho, la decoración de mates ha alcanzado niveles de detalle dignos de resaltar. Por ejemplo, en este pequeño mate ayacuchano se pueden distinguir cuatro escenas: la estatua ecuestre que se encuentra en la Plaza de Armas de Huamanga, una pareja bailando, habitantes de la amazonía y una escena naval.

Siglo XX
Ayacucho
13 x 17

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0271
0000013688

En Ayacucho era muy común que los mates sean vendidos como azucareros. Este hecho se encuentra íntimamente ligado al primer uso del mate en dicha comunidad. En un inicio, lo utilizaban como recipiente para guardar azúcar y empleaban una tapa dentada.

Siglo XX
Ayacucho
12 x 15

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0245
000005760

El burilado es otra técnica para decorar los mates. En esta, el artesano, acompañado de un vaciador, realiza los diseños y desbasta los fondos. En este caso, las líneas definidas por el buril reviven la procesión de una virgen y una fiesta costumbrista.

Siglo XX
Huancavelica
17 x 20

Lagenaria



Azucarero

AJB - 0305
0000064223

El pueblo de Cochas Chico, en Junín, es llamado "cuna de artesanos" por la alta calidad de la artesanía que produce y sus mates, destacan entre ellos, por su fino y delicado decorado. Es tanta la riqueza estilística y cultural de este objeto que los artesanos del pueblo fueron invitados a una feria en Europa en donde la reina de España se llevó a casa un mate con paisajes huancaínos

Siglo XX
Junín
13 x 15

Lagenaria



Calabacito

AJB - 0238
0000013507

Calabacito procedente de Pacasmayo. Es común que los mates de esta zona norteña se encuentren decorados con motivos vegetales e inscripciones que aluden a su historia. En este mate se observa la siguiente inscripción en una de las paredes: Mi destino es cargar chicha/ Decretado está mi fin/ Muy constante con mi dueño/ Don Eduardo Marroquin/ Pacmo. Agt. 30 - 1890.

Siglo XIX
La Libertad
30 x 12

Lagenaria



Calabacito

AJB - 0332
0000058205

Con la decoración de los mates, los artesanos suelen contar una historia que, al igual que un libro, debe leerse para ser descifrada. Para ello, los mates se leen en forma circular y de abajo hacia arriba. Todas las escenas de la decoración se entrelazan para transmitir una historia. En el caso de los mates con tapa, la historia termina en esa imagen, a manera de cierre.

Siglo XX
Junín
27 x 16

Lagenaria





Cuenco

AJB - 0358
0000058540

Tradicionalmente, los mates eran decorados por medio del burilado y pirograbado; no obstante, en la actualidad, se puede encontrar artesanos que decoran con productos químicos. En este mate, el ácido, aplicado con un instrumento delgado, quemó la superficie dando paso a los diseños florales que ahora se observan.

Siglo XX
Piura
12 x 24

✎ Lagenaria



Cuenco

AJB - 0363
0000059097

De la familia de los potos, el pucu o puco corresponde a la forma contemporánea de un cuenco o un tazón. Por el diámetro del mate, estos pueden diferenciarse; por ejemplo, de las lapas. En cuanto a la longitud, los mates pueden llegar a medir hasta un metro y medio de largo.

Siglo XX
Piura
15 x 36

✎ Lagenaria



Cuenco

AJB - 0334
0000058484

Para lograr estos hermosos mates, en general, primero se ponen a secar los frutos. En algunos casos se cortan de inmediato y en otros, se ponen a secar tal como están. La técnica depende del uso que se le dé al mate. Una vez secos y abiertos, el interior se limpia; mientras el exterior es lijado y, finalmente, es decorado. Los pasos pueden variar entre las diferentes regiones.

Siglo XX
Piura
15 x 31

👉 Lagenaria



Cuenco

AJB - 0365
0000059098

En el Perú, esta planta es conocida como mate por ser un derivado del nombre en quechua mati que significa plato de madera o de corteza de una calabaza. Las formas de este tipo de calabazas son variadas; no obstante, desde la época precerámica, se les encontró distintos usos a todas sus formas.

Siglo XX
Piura
13 x 29

👉 Lagenaria



Cuenco

AJB - 0381
0000059077

El arte de burilar mates es una de las manifestaciones más representativas del arte popular que caracteriza al Perú. Para lograr estos objetos, de gran valor cultural, se necesitan las calabazas, frutos que solamente crecen en zonas cálidas del norte del país como Lambayeque y Piura. Es desde estas zonas que los mates se trasladan hacia otras regiones en las cuales aún persiste esta tradición ancestral.

Siglo XX
Piura
14 x 97

✎ Lagenaria



Cuenco

AJB - 0395
0000059089

Arturo Jiménez Borja redujo las formas de los mates básicamente a tres categorías: porongo, poto y chucula. En el primer caso, la forma es la de una figura cerrada, más redonda, parecido a una botella; en el segundo caso, el mate es más parecido a un cuenco; mientras que, en el último caso, también se parece a una botella con la diferencia de que el cuello es largo y curvo.

Siglo XX
Piura
13 x 24

✎ Lagenaria



Cococha

AJB - 0374
0000058589

Lagenaria en forma de pipa de nombre cococha de la familia de los chucula. Este tipo de mate se caracteriza por tener un cuello curvo y, para hacerlo útil, se le corta la parte más abultada del cuerpo. Según Jiménez Borja, este tipo de mate sirve para trasegar chicha y agua; entre otros líquidos.

Siglo XX
Piura
14 x 18

Lagenaria



Ishcupuro

AJB - 0412
0000061443

El Ishcupuro o Poporo es un objeto que se lleva, usualmente, colgando del cuello y sirve para guardar la cal. Este objeto tiene, en la punta, una tapita que, comúnmente, contiene en el interior una aguja para humedecer la cal. En este caso, en el pico cuenta con un pedazo de cuero en forma de abanico que sirve como elemento de seguridad para evitar la caída de la cal si el Ishcupuro se destapara.

Siglo XX
Huánuco
20 x 4

Lagenaria



Lapa

AJB - 0281 ■
0000013506 ■

Las lapas pertenecen a la familia de los potos y se caracterizan por ser mates grandes, anchos y chatos que al ser cortados de manera horizontal forman una especie de plato hondo. Estos mates no necesitan tapa y su amplio cuerpo es utilizado con diferentes fines, según su tamaño. La base, al igual que la mayoría de mates, siempre es decorado con un adorno floral tipo rosetón. En resto del cuerpo se decora con diferentes escenas.

Siglo XX
Ayacucho
6 x 20

✎ Lagenaria

Porongo

AJB - 0257
0000013231

Este mate decorativo se diferencia de los anteriores por tener dos zonas adelgazadas a manera de cinturas. Esta forma ayuda a separar los temas que se quieren representar. Por un lado, en la parte superior, se representan hombres rodeados de ramas; mientras que, en la parte inferior se representa una celebración local.

Siglo XX
Ayacucho
24 x 26

Lagenaria



Shungo

AJB - 0409
0000061382

Lagenaria del tipo porongo en forma de pepa. Cuenta con una tapa frontal que guarda discreción sobre los objetos que contiene. Por ejemplo, en Huaral se le llama porongo cuajero porque dentro de él, los pastores preparan el cuajo para la elaboración del queso. En otras partes, como en Piura, se usa para guardar distintos objetos y se le conoce con diferentes nombres, shungo o chapango son dos de ellos.

Siglo XX
Piura
25 x 17

Lagenaria



Indumentaria



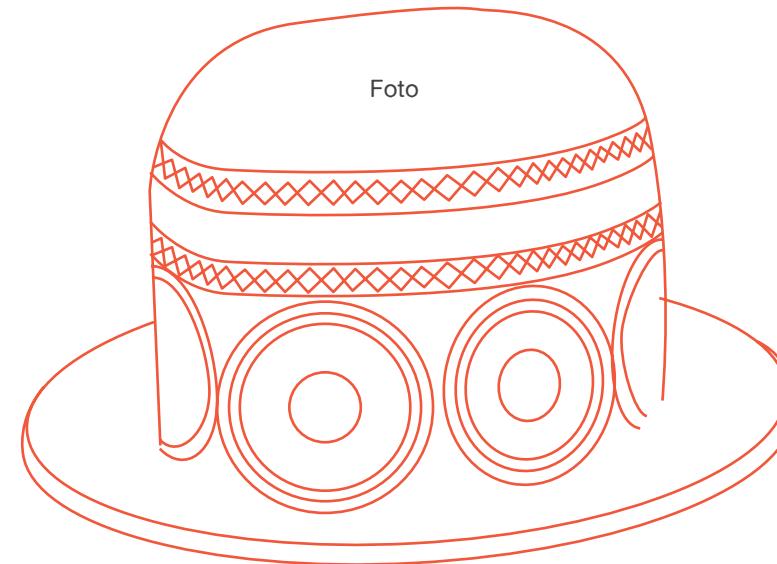
FICHA TÉCNICA

La palabra 'vestido' abarca desde la simple cubierta que protege el cuerpo humano de frío o calor extremos, hasta trajes usados principalmente por decoro.

A lo largo del tiempo y en distintas culturas, el vestido ha tomado formas muy distintas: puede ser un cinto, pintura corporal, peinados, un taparrabo usado más por comodidad, al tomar asiento, que por pudor. En suma, puede ser muchas cosas. Así, el vestido ha recorrido un largo camino desde la antigüedad hasta nuestros días.

Los vestidos populares de hoy representan la continuidad cultural del pueblo peruano. Muchos de ellos han sobrevivido siglos, cruzando el vendaval de guerras, persecución de ideas, etcétera. Así, pues, merecen ser conocidos, estudiados y respetados.

Arturo Jiménez Borja
Vestidos populares peruanos



Sombrero

AJB - 1579 Código PUCP
0000063186 Registro Nacional

Descripción

Siglo XX Época
Puno Procedencia
16 x 29 Dimensiones:
largo (cm) x ancho (cm)
Fielto y lana Material





Chullo

AJB - 0914
0000061711

Este tipo de gorro con orejeras, o también llamado chullo, es originario del altiplano andino y se caracteriza por tener orejeras largas para cubrirse del frío intenso. Usualmente, los originarios del Perú son tejidos en lana teñida de colores muy vivos, como en este caso.

Siglo XX
Cusco
47 x 25
Lana



Chullo

AJB - 0918
0000061738

El origen del chullo no es conocido con exactitud, es probable que se trate de una creación mestiza producto de la combinación de elementos foráneos, consecuencia de la conquista con aquellos locales, adecuados al clima andino.

Siglo XX
Puno
45 x 23
Lana



Chullo

AJB - 1686 +
0000062670 □

Chullo sin orejeras manufacturado con lana de colores. Estas prendas pueden ser tejidas utilizando palitos o crochet. De esta manera, ambos instrumentos pueden convertir la lana entrelazada en prendas de vestir.

Siglo XX
Puno
49 x 24

👉 Lana



Sombrero

AJB - 1661 +
0000062693 □

El sombrero es otra de las prendas de vestir de origen hispano que fue adoptado por los naturales andinos y modificado de acuerdo a las necesidades y costumbres de cada pueblo. En este caso, se trata de un sombrero para dama, de copa alta, ala ancha y toquilla.

Siglo XX
Puno
15 x 30

👉 Fielto y lana

Sombrero

AJB - 1577 A
0000062449

El oficio de sombrero se mantiene vigente en varias zonas del territorio peruano. Como muchas otras actividades, se trata de un aprendizaje hereditario y el inicio de su manufactura probablemente corresponda a la introducción de los primeros obrajes en la segunda mitad del siglo XVI.

Siglo XX
Puno
18 x 29

Fieltro y lana



Sombrero

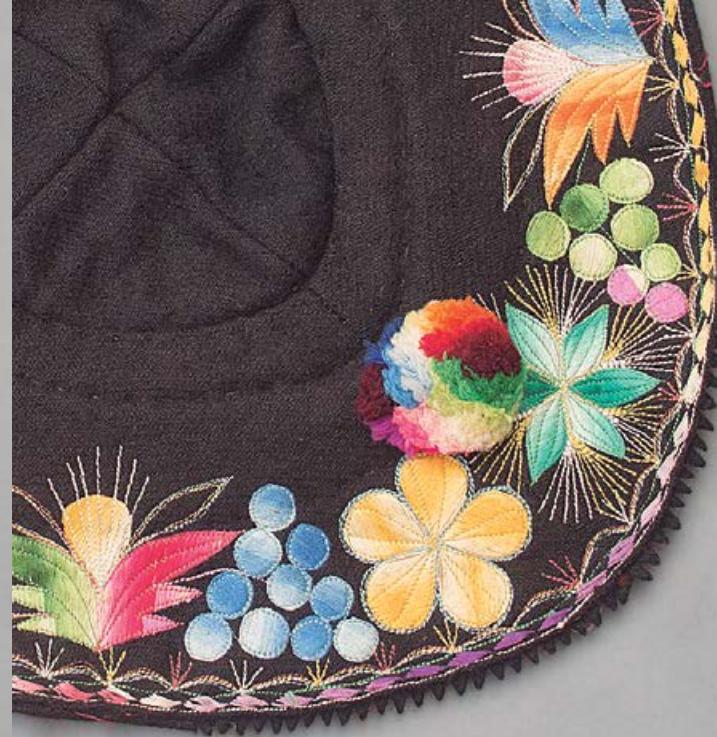
AJB - 1579
0000063186

Este sombrero proviene del distrito de Santiago de Pupuja en Puno. En este lugar, es común ver a las mujeres vistiendo sombreros tipo hongo adornados con hermosos bordados logrados con hilos multicolores de lana de oveja.

Siglo XX
Puno
16 x 29

Fieltro y lana





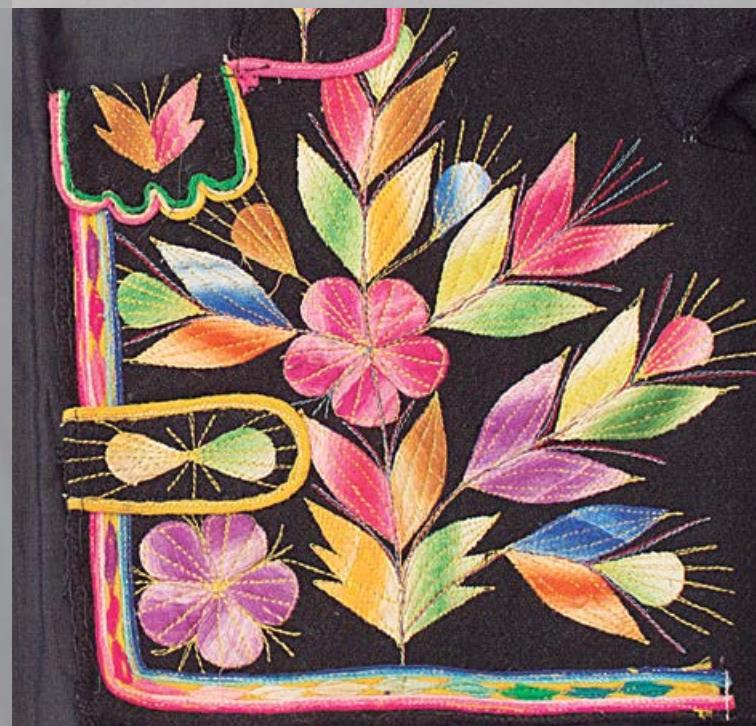
Montera

✚ AJB - 1646
📄 0000062223

La vestimenta de Capachica se caracteriza, particularmente, por el uso de un tipo de sombrero llamado montera. Las alas son bordadas por los artesanos de manera muy prolija con diseños florales. Se trata de una prenda muy apreciada, sobre todo por las mujeres.

Siglo XX
Puno
43 x 41

👉 Paño e hilos



Chaqueta

✚ AJB - 1637
📄 0000062226

El distrito de Capachica, en Puno, suele destacarse por lo particular de su vestimenta bordada. Las prendas suelen ser de color negro por lo que, sus diseños florales y lo colorido de sus bordados las llenan de vida.

Siglo XX
Puno
41 x 54

👉 Paño e hilos



Saco

AJB - 969 
0000061690 

La fiesta patronal en honor a la Virgen de Cocharcas tiene como escenarios principales los distritos de Sapallanga (Huancayo), Orcotuna (Concepción) y Apata (Jauja). Es justamente de Sapallanga la zona de donde proviene este saco confeccionado en pana de color azul.

Siglo XX
Junín
70 x 52

Tela, pana, lentejuelas 



Saco

AJB - 970 +
0000061691 ▣

Saco perteneciente a una de las danzas con las que se celebra la festividad de la Virgen de Cocharcas. Se trata de atuendos de manufactura muy elaborada y perfección en los bordados.

Siglo XX
Junín
75 x 51

Tela, pana, lentejuelas 🖐

Kusillo

AJB - 956
0000061697

Abrigo confeccionado de manera artesanal que forma parte del traje típico del kusillo, personaje del baile *Waka Waka*. Esta danza es una de las mayores atracciones de las festividades en relación a la celebración de la Virgen de la Candelaria.

Siglo XX
Puno
115 x 60

Yute, lana y pana



Poncho

AJB - 860
0000061614

El poncho es contemporáneo, pero como antecedente prehispánico tiene al unku. Esta prenda es una de aquellas que marcan la continuidad cultural presente en muchos de los pueblos peruanos. Con su uso se logra que esta tradición no se pierda.

Siglo XX
Puno
194 x 129

Tela





Chaqueta

AJB - 893 
0000061451 

La *Danza de Los Negritos*, de Huánuco, fue declarada como Patrimonio Cultural Inmaterial en el Perú en el año 2005. Esta danza se encuentra ligada a la Navidad y a la Bajada de Reyes. Su origen se remonta a los años de la esclavitud y debido a ello, los bailarines llevan una cadena que termina en una campana. Estos accesorios representan el tiempo de esclavitud.

Siglo XX
Huánuco
50 x 113

Pana, hilos metálicos y
lentejuelas 



Chaqueta

AJB - 894 +
0000061560 I

Otro nombre con el que se le conoce a la *Danza de Los Negritos* es *La Cofradía de Los Negritos*. Al llegar diciembre, todas las cofradías salen a las calles de Huánuco y compiten entre ellas para lucir su colorido vestuario y la destreza de sus integrantes para el baile.

Siglo XX
Huánuco
50 x 52

Pana, hilos metálicos y
lentejuelas



Chaqueta

AJB - 898 
0000061559 

El algodón es un tipo de chaqueta utilizado para la *Danza de Los Negritos*. Puede estar confeccionada en pana o terciopelo y decorada con profusos bordados que abarcan una gran cantidad de motivos.

Siglo XX
Huánuco
59 x 120

Cuero y pana 

Campana

AJB - 911 
0000061634 

Cadena de cobre que termina en una pequeña campana que portan los Negros Pampas, aquellos bailarines de la *Danza de Los Negritos* que representan a los trabajadores del campo. Estos últimos también se diferencian de negros caporales y capataces, por su vestuario de menor calidad.

Siglo XX
Huánuco
11 x 7

Madera, latón y cobre 





Chaleco

AJB - 1716
0000093533

Muchas de las prendas de vestir que se utilizan actualmente en el día a día son producto del mestizaje ocurrido con la conquista. En este caso es probable que la forma del chaleco, corresponda a una prenda derivada de aquellas utilizadas en Europa desde el siglo XII, aunado con la representación de la flor de La Cantuta que plasma la identidad del Valle del Mantaro en la vestimenta de sus pobladores.

Siglo XX
Junín
52 x 32

Paño y lana



Chumpi

AJB - 0923
0000061861

Chumpi es un vocablo quechua que significa faja. Esta es una prenda de uso diario que se ciñe a la cintura y resalta por sus coloridas tonalidades y complejos diseños.

Siglo XX
Cusco
161 x 7

Lana



Chumpi

AJB - 0925 +
0000061863

La faja es una prenda que tiene sus orígenes en la época prehispánica y cuyo uso se ha generalizado hasta nuestros días. Es conocida de diferentes maneras a lo largo del territorio andino; por ejemplo, en Huancavelica se llama chumpi; mientras que, en el valle del Mantaro se conoce como watraku.

Siglo XX
Huancavelica
151 x 6

👉 Lana



Chumpi

AJB - 0922 +
0000061860

El chumpi, si bien es una prenda de uso diario y se utiliza como parte del vestuario de músicos y danzantes, también se acostumbra a utilizar en el campo, tanto por hombres como por mujeres, debido a que, al sostener la cintura, protege la región lumbar cuando se levanta mucho peso.

Siglo XX
Huancavelica
149 x 7

👉 Lana



Chumpi

AJB - 0924 +
0000061862

Chumpi tejido con combinaciones de elementos que reflejan la relación del hombre con la naturaleza. Elaborado en telar de cintura por artesanos que mantienen vivas las tradiciones de los pueblos andinos.

Siglo XX
Huancayo
170 x 8

👉 Lana



Chumpi

AJB - 0957 +
0000061694

El uso de la faja en el territorio andino refuerza la identidad de los pueblos adjudicada por la continuidad en el uso de esta prenda ancestral. De esta manera, se conservan los símbolos, la ideografía y la importancia de la actividad textil en el ámbito andino.

Siglo XX
Puno
115 x 14

👉 Lana

Maquito

AJB - 1955
0000094545

El Maquito es una prenda típica en la vestimenta andina, también conocido como manguito, manguilla o makintosh, en wanka. En el siglo XVII esta prenda era de uso femenino restringido a las épocas de invierno; no obstante, a partir del siglo siguiente su uso se generalizaría también en la población masculina. Estos tienen forma de manga cilíndrica y se utilizan para cubrir el antebrazo.

Siglo XX
Junín
30 x 14

Lana, pana y bayeta



Maquito

AJB - 1956
0000094546

En el Valle del Mantaro esta prenda es de uso femenino y, actualmente, su uso se asocia con danzas y festividades. Estas prendas se encuentran finamente bordadas con hilos multicolores utilizados para representar una variedad de escenas, así como elementos de la naturaleza y pasajes históricos.

Siglo XX
Junín
30 x 15

Lana, pana y bayeta



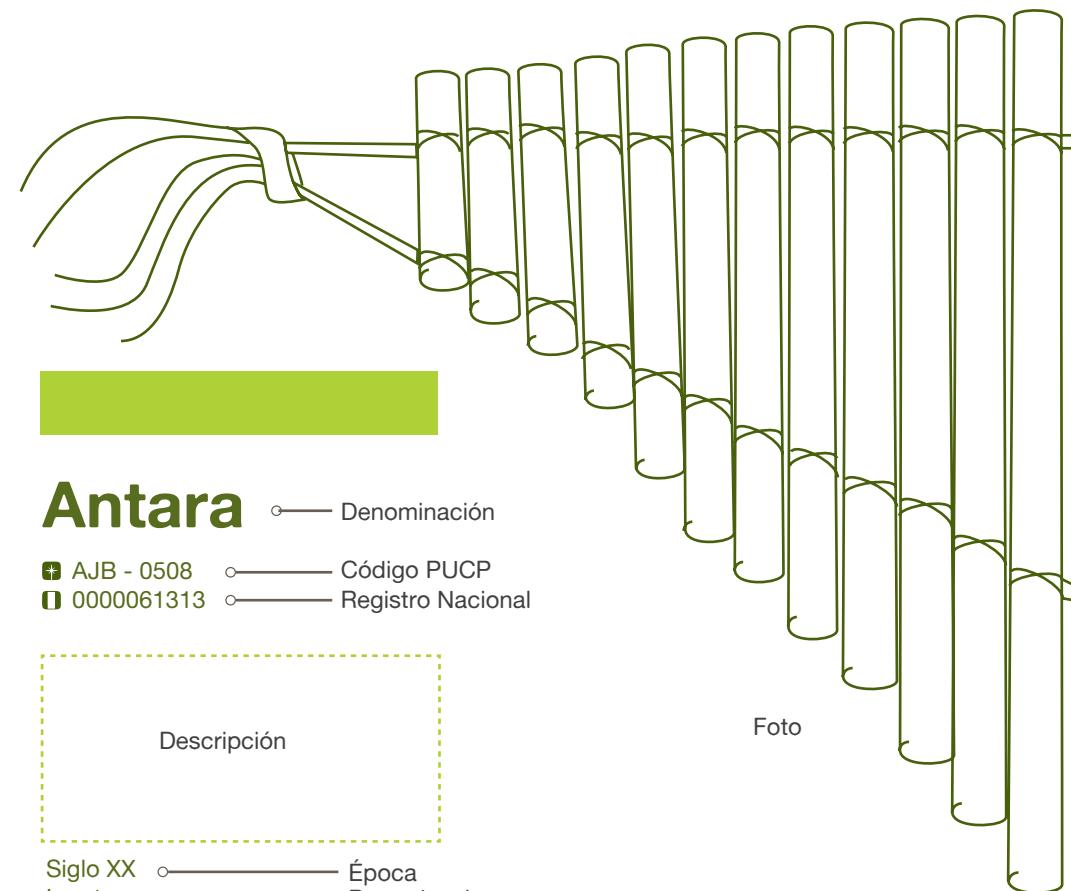
Instrumentos Musicales

FICHA TÉCNICA

Los instrumentos musicales en el antiguo Perú, y con ellos casi todas las cosas que rodeaban al hombre, eran sentidos como algo vivo. Su poder residía no tanto en la clase de materia de que estaban hechos, ni en su forma, ni color, sino en su voz. La belleza que solía darse adunada, bien mirado, era un accidente. El instrumento estaba transido de algo misterioso a cuyo embeleso no resistían los hombres ni las bestias.

Este sentimiento que considera al instrumento como algo vivo, se conserva a través de los siglos, en muchos lugares del Perú. En Ticrapo, Huancavelica, llegado el tiempo de fiesta, sacan los tambores, los limpian cuidadosamente y adornan con cintas de colores. En Cajamarca encierran en la caja, antes de poner los parches: ajos y ají “para las fuerzas del tambor”. En Yauyos, Lima, finalizada la construcción sopla en el interior de los tambores humo de cigarros y derraman sobre ellos gotas de licor. En suma, praxis mágica, que asegura la vida de los poderes sonoros que residen en ellos.

Arturo Jiménez Borja
Instrumentos musicales del Perú



Antara

Denominación

AJB - 0508

Código PUCP

0000061313

Registro Nacional

Descripción

Siglo XX

Época

Loreto

Procedencia

18 x 13

Dimensiones:

largo (cm) x ancho (cm)

Caña y algodón

Material

Foto



Chirimía

✚ AJB - 503
📄 0000061338

La chirimía u oboe es un instrumento presente desde la época de la conquista española. Fue utilizado en fiestas y actos solemnes desde mediados del siglo XVI. En este caso, tiene el borde inferior de la campana recubierto con plata y dos láminas de plumas de cóndor en la boquilla.

Siglo XX
Lambayeque
30 x 5

👉 Madera y metal



Chirimía

✚ AJB - 504
📄 0000061314

La manufactura y uso de este instrumento de viento, tal como se utilizaba en la antigüedad, han sobrevivido hasta nuestros días, sobre todo, en el norte del Perú, en los departamentos de Lambayeque y Piura. El cuerpo de esta chirimía se encuentra elaborado íntegramente en madera con una boquilla de metal.

Siglo XX
Lambayeque
27 x 5

👉 Madera



Cornetín

✚ AJB - 502
📏 0000061185

Instrumento de viento manufacturado con caña y cola de burro enrollada para la corneta. Este cornetín se caracteriza por tener el tubo doblado una sola vez sobre sí mismo.

Siglo XX
Cusco
53 x 8

👉 Madera y cuero



Flauta

✚ AJB - 555
📏 0000061189

La flauta es uno de los instrumentos de viento más comunes y cuenta con variantes morfológicas según la región en donde se utilice. En este caso, se observa una flauta de doble pico utilizada en los andes peruanos.

Siglo XX
Cusco
31 x 3

👉 Madera





Tarqa

AJB - 0580
0000060451

La tarqa o flauta vertical se caracteriza por estar tallada en una sola pieza de madera y por poseer, solamente, seis orificios frontales. Se trata de un instrumento particularmente ligado al periodo de los carnavales y a la temporada de lluvia en donde se relaciona con rituales de agradecimiento a la Pachamama.

Siglo XX
Puno
34 x 4

Madera



Quena

AJB - 545
0000060376

La quena es otro de aquellos instrumentos que se ven representados en la herencia de los peruanos prehispánicos. En este caso, el cuerpo de la quena se encuentra decorado con motivos geométricos pirograbados.

Siglo XX
Sin procedencia
19 x 1

Caña

Pareada

✚ AJB - 525
📄 0000061188

Instrumento andino conocido como flauta pareada. Tiene esa denominación debido a que se trata de la unión de dos flautas de pico. Este instrumento, en particular, nace a partir de la transformación realizada a dos huesos de cóndor.

Siglo XX
Sin procedencia
24 x 2

👉 Hueso



Gaita

✚ AJB - 584
📄 0000061178

Gaita manufacturada de madera con un tubo sin orificios de digitación. En el mundo andino se acostumbra tocar este instrumento en fiestas rituales por poseer un carácter mágico-religioso.

Siglo XX
Sin procedencia
38 x 4

👉 Madera y plata





Ndumutá

AJB - 0508
0000061313

Aerófono manufacturado con cañas de diferente tamaño, formadas en escalera. La antara es utilizada por los jóvenes solteros, quienes tocan tonadas de amor y las tañen en fiestas, como en las de carnaval.

Siglo XX
Loreto
18 x 13

Caña y algodón



Tabla siku

AJB - 0713
0000060984

Tabla siku es un tipo de zampoña definida con ese nombre por su morfología. Se encuentra compuesta por dos filas de tubos del mismo tamaño amarradas una frente a la otra. Esta composición de tubos se asemeja a una tabla rectangular.

Siglo XX
Puno
27 x 8

Caña

Waqra Puku

AJB - 638
0000060868

Waqra Puku, significa cuerno y soplar, respectivamente, es un instrumento compuesto por varios segmentos de cuerno de ganado vacuno. Estas partes unidas forman una corneta ondulada y en espiral. Son seis segmentos de cuerno, cuyas uniones han sido cubiertas con cera de abeja y cinta.

Siglo XX
Sin procedencia
67 x 36

Cuerno de vacuno



Huarajo

AJB - 712
0000060979

El huarajo o poro corneta es una trompeta natural manufacturada en el área andina peruana. En este caso, se utilizó una lagenaria curva para obtener el instrumento y su forma particular. Es justamente gracias a la forma del mate que utilizaron, el porongo, que lleva el nombre de poro corneta.

Siglo XX
Huancavelica
5 x 8

Lagenaria





Shacate

AJB - 0496
0000060330

Las maracas son un instrumento idiófono que, generalmente, se utiliza en pares como instrumentos de percusión. Esta, en particular, pertenece al grupo étnico Shipibo-Conibo en cuya lengua a las maracas o sonajas las llaman Shácaatin.

Siglo XX
Ucayali
30 x 8

🌿 Fibra vegetal,
madera y tutuma



Sistro

AJB - 0841
0000061747

El sistro o sonajero es un instrumento musical de percusión utilizado, en sus diferentes variedades, desde épocas muy remotas. La palabra sistro viene del griego σείω (seio) que significa agitar.

Siglo XX
Sin procedencia
21 x 9

🌿 Madera y
metal



Morisca

AJB - 0838 +
0000061743 I

Se trata de dos brazaletes con cascabeles que van unidos a una correa de cuero. Este instrumento suele utilizarse en danzas en las cuales el bailarín las porta en sus extremidades y que, al ser sacudidos por el baile, los cascabeles causan un sonido agudo.

Siglo XX
Sin procedencia
22 x 5

👉 Cuero y metal



Maichiles

AJB - 734
0000061469

Instrumento musical cuya finalidad es crear sonidos al moverlo. En este caso, es de manufactura sencilla al haber utilizado algodón tejido con semillas atadas al cordón principal.

Siglo XX
Sin procedencia
173 x 14

👉 Fibra vegetal y
semillas



Chapcha

AJB - 0526
0000060332

Es un instrumento de percusión que suele acompañar a otros que componen el conjunto musical. En este caso, se trata de un sonajero elaborado a partir de 89 semillas ahuecadas.

Siglo XX
Sin procedencia
110 x 7

Fibra vegetal y semillas



Chapcha

AJB - 0527
0000060333

Las sonajas bakich se caracterizan por ser sonajeros elaborados de semillas o cápsulas frutales. Se trata de instrumentos musicales amazónicos utilizados en danzas y rituales que, al ser sacudidos, causan un cálido sonido.

Siglo XX
Sin procedencia
66 x 8

Fibra vegetal y semillas



Chapcha

AJB - 0528
0000060334

Desde tiempos ancestrales, la música ha sido parte de la vida y, al igual que en otras actividades, los hombres utilizaban aquellos elementos a los que tenían acceso para la manufactura de instrumentos, aunque fuesen muy sencillos. La chapcha es una semilla brindada por la naturaleza para tal propósito.

Siglo XX
Sin procedencia
130 x 10

🌿 Fibra vegetal y semillas



Chapcha

AJB - 0697
0000060426

Las semillas, en la actualidad, siguen siendo uno de los elementos de la naturaleza favoritos para elaborar instrumentos de percusión. Su suave sonido al ser agitadas en grupo destaca entre otros instrumentos.

Siglo XX
Sin procedencia
33 x 10

🌿 Fibra vegetal y semillas



Kunku Akachumtai

AJB - 0788
0000060869

Kunku Akachumtai son dos vocablos en lengua awajún que pueden ser traducidos en castellano como cinturón sonajero. El awajún es una lengua de la amazonía peruana utilizada, sobre todo, por las personas que viven en la cuenca del río Marañón, espacio geográfico al cual pertenece esta pieza.

Siglo XX
Cuenca del río
Marañón
114 x 24

Algodón, conchas y semillas



Kunku Akachumtai

AJB - 1469
0000062030

Este Kunku Akachumtai, combina una serie de elementos sonoros en donde los fragmentos de caparazones de caracol son los protagonistas del ritmo.

Siglo XX
Cuenca del río
Marañón
166 x 21

Algodón, conchas y mostacillas



Tijeras

AJB - 0589
0000061480

Tijeras utilizadas en la *Danza de las Tijeras*, la cual es originaria de la región de Ayacucho. Este elemento es protagonista y es manipulado con la mano derecha de los danzantes de tijeras. Se trata de dos placas independientes en donde se reconoce a una como macho y a la otra como hembra.

Siglo XX
Ayacucho
26 x 13

Hierro



Violín

AJB - 0497
0000060464

Los instrumentos de cuerda o cordófonos son instrumentos musicales que producen sonidos al vibrar sus tensas cuerdas. Los violines fabricados a partir del siglo XX distan un poco de sus antecesores, sobre todo de aquellos que aparecieron antes del siglo XVII.

Siglo XX
Ayacucho
60 x 20

Madera

Tambor

✚ AJB - 597
📄 0000060879

Los materiales preferidos para la manufactura de los tambores son cuero y madera; la piel del animal escogida pasa por un proceso de suavización para luego ser templada a los aros, seguidamente se ligan los parches de cuero, tendiéndolo sobre el cuerpo con amarres, usualmente, de fibra vegetal quedando conformado un instrumento ideado, probablemente, desde los albores de la civilización.

Siglo XX
Cusco
62 x 19

👉 Madera, fibra vegetal
y piel de animal



Tambor

✚ AJB - 787
📄 0000060996

Los membranófonos se refieren, básicamente, a los tambores. A pesar de tratarse de un instrumento universal, tiene diferentes nombres, tamaños y formas; no obstante, la vibración, producto de las membranas tensas en su fabricación, será su elemento en común.

Siglo XX
Sin procedencia
35 x 29

👉 Madera, fibra vegetal
y piel de animal



Tambor

AJB - 797
0000059726

En la antigüedad, según los cronistas, los indígenas utilizaban una sola baqueta para tocar los parches del tambor; no obstante, con la incursión de elementos hispanos se instauró el uso de dos baquetas para la misma actividad. También se pueden golpear con las manos.

Siglo XX
Sin procedencia
47 x 38

Madera, fibra vegetal
y piel de animal



Tambor

AJB - 742
0000061017

Este instrumento musical también se remonta, en cuanto a origen, a los antiguos peruanos. Los membranófonos y los idiófonos son aquellos instrumentos productores de sonido más antiguos encontrados en el registro arqueológico.

Siglo XX
Sin procedencia
36 x 22

Madera, fibra vegetal
y piel de animal



BIBLIOGRAFÍA

ENRÍQUEZ, Luis E.

2011 *La Huaconada. Danza Ritual del Pueblo de Mito. Patrimonio Inmaterial de la Humanidad*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro de Producción Editorial e Imprenta.

GONZÁLEZ CARRÉ, Enrique (editor)

2007 *Folklore y Tradiciones Populares*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA

1978 *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú. Clasificación y ubicación geográfica*. Serie: Mapas Culturales. Lima: INC, Oficina de Música y Danza; Ediciones OMD.

JIMÉNEZ BORJA, Arturo

1939 “Máscaras de baile: colección Arturo Jiménez Borja”. *Cuadernos de Cocodrilo*. Lima, suplemento de la revista 3, número 1.

1940a “Instrumentistas y bailarines: departamento de Puno”. *Cuadernos de Cocodrilo*. Lima, suplemento de la revista 3, número 4.

1940b “Mate peruano: colecciones del Museo Nacional de Arqueología y Arturo Jiménez Borja”. *Cuadernos de Cocodrilo*. Lima, suplemento de la revista 3, número 6.

1943 “Mates peruanos: área Huaral, Chancay, departamento de Lima”. *Revista del Museo Nacional*. Lima, tomo XII, número 1, pp. 29-35.

1948 “Mate peruano”. *Revista del Museo Nacional*. Lima, tomo XVII, pp. 34-73.

1951 “Instrumentos musicales peruanos”. *Revista del Museo Nacional*. Lima, tomos XIX – XX (1950-1951), pp. 37-189.

1996 *Máscaras Peruanas*. Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura / Ausonia S.A.

1997 *Perú: fiestas y costumbres*. Lima: Unión de Cervecerías Backus y Johnston

1998 *Vestidos Populares Peruanos*. Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura / Santillana S.A.

MUÑOZ, Antonio

2009 “Las máscaras de los diablos danzantes: ocultan y revelan realidades”. *Puente: ingeniería, sociedad, cultura*. Lima, año 4, número 15, diciembre, pp. 48-53.

2010 “La máscara: el reverso de la realidad o la realidad misma”. *Puente: ingeniería, sociedad, cultura*. Lima, año 5, número 18, setiembre, pp. 38-43.

MUSEO DE LA CULTURA PERUANA

1947 *Máscaras de Baile: colección de Arturo Jiménez Borja*. Lima.

1948 *Mate Peruano: colección Arturo Jiménez Borja*. Lima.

MUSEO DE ARTE ITALIANO

1979 *Máscaras peruanas: colección Arturo Jiménez Borja*. Lima: Galería de Arte del INC / Museo de Arte Italiano.

MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES

2001 Colección completa. Máscaras de Arturo Jiménez Borja. Folleto. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, Museo de Artes y Tradiciones Populares.

OBERTI, Federico

1955 “El Mate Peruano”. Separata de *Historia*. Buenos Aires, año 1, número 1, agosto- octubre.

RUBIO, Miguel

2011 “Máscaras, teatralidad y fiesta andina”. *Puente: ingeniería, sociedad, cultura*. Lima, año 5, número 22, setiembre, pp. 46-51.

SABOGAL, José

1945 *Mates Burilados. Arte Vernacular Peruano*. Colección Mar Dulce. Buenos Aires: Editorial NOVA.

SALAS, María Angélica

1987 *Mates de Cochás. Productores artesanales en la sierra central*. Lima: Mosca Azul Editores.



PUCP

